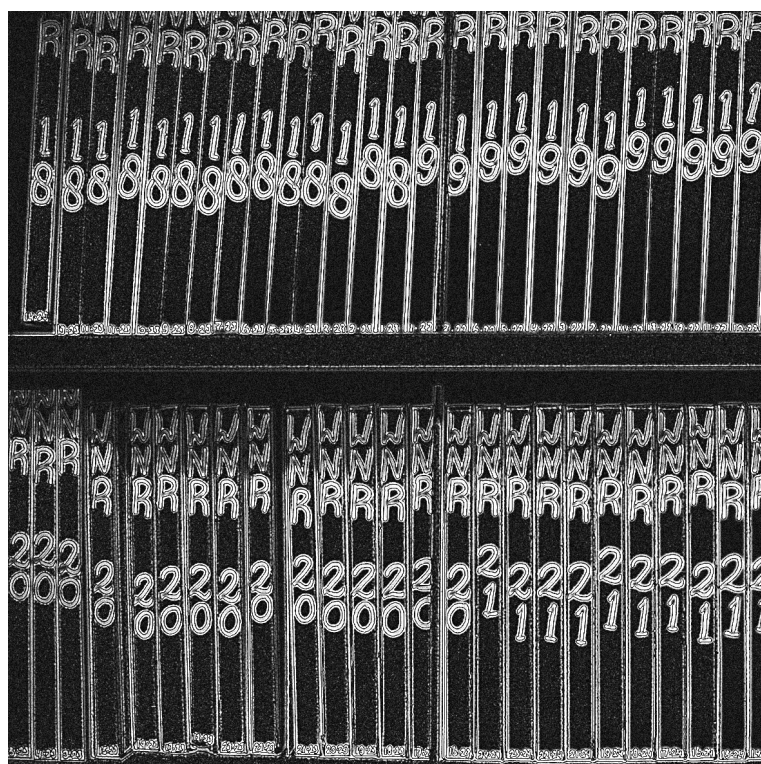


# HET BOEK VAN ZAND

*Naar een ontologie van het digitale archief*



Annemieke de Jong

BEELD EN GELUID



## **O v e r d e a u t e u r**

Drs. Annemieke de Jong is als Hoofd Informatiebeleid bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid verantwoordelijk voor het strategisch beleid inzake de ontsluiting en beschikbaarstelling van (digitale) audiovisuele collecties. De Jong is lid van diverse nationale en internationale expertcommissies op het gebied van audiovisuele archivering. Als projectleider namens Beeld en Geluid is zij verbonden aan het NWO programma CATCH (Continuous Access to Cultural Heritage) en aan MultimediaN, twee nationale researchprogramma's voor de automatische ontsluiting van cultureel erfgoed. Annemieke de Jong studeerde Informatiemanagement aan de Erasmusuniversiteit in Rotterdam en Nieuwe Media en Digitale Cultuur aan de Universiteit van Utrecht.

©  
2006 A.S.M. de Jong

©  
Foto's: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid  
Fotografie: Liek Bouma

Een eerdere versie van dit onderzoek verscheen als doctoraalscriptie Film- en Televisiewetenschappen, Specialisatie Nieuwe Media en Digitale Cultuur, Universiteit van Utrecht.

Niets uit deze publicatie mag worden overgenomen zonder toestemming van de auteur.

# Inhoudsopgave

<b>Samenvatting</b>	1
<b>Archieven in cyberspace</b>	2
De 'more geometrico'	3
Digitale cultuur	3
Het archief als metafoor	4
Probleemstelling	5
Opbouw onderzoek	5
<b>I Opslag, bewijs en geheugen</b>	7
De 'memory institutes'	8
Archieftypen	8
De optekening	9
Opslag en geheugen	10
Bewijs of herinnering?	11
De universalis	12
Archieven en neutraliteit	13
Het archief als legitimering	14
Het repressieve archief	15
De invloed van de techniek	15
Het subjectieve gebruik	16
Een nieuwe balans	17
<b>II Document en context</b>	18
Het archivale paradigma	19
Het object van de archiefwetenschap	19
Relaties met andere disciplines	20
Archivale issues	21
Grondvesten	22
Archieven als waarheid	22
Het gebruikersarchief	23
Het proces van creatie	23
Nieuwe verbindingen	24
Total archives benadering	24
De sociaal-culturele context	25
Archivalisering	26
Van opslag naar toegang	26
Oorkondenleer <i>revisited</i>	27
Postmoderne invloeden	27
De eigentijdse archivaris	28
<b>III De digitalisering van de cultuur</b>	29
De computermedia-revolutie	30
Culturele communicatie in het digitale domein	30
Multimedia	30
Connectiviteit	31
Convergentie	32
Expansie	34
De cultuur online	34
Culturele volledigheid	35
Ordening en navigatie	36
Digitale handelswaar	37
Erfgoedfixatie	37
De culturele canon	38
Kiezen en authenticeren	40
<b>IV Archivale dilemma's</b>	41
Een nieuwe stap	42
Alles is archief	42

Selectiedimensie .....	43
Waardebepaling.....	43
Strategieën .....	45
Duurzaamheidsdimensie.....	45
Het drager-inhoud principe .....	46
Migratie en emulatie .....	47
Toegangsdimensie .....	49
Auteursrecht .....	50
Just-in-case versus just-in-time.....	51
Een archivale plicht.....	51
<b>V Het gedematerialiseerde document</b> .....	53
Het archiefstuk.....	54
De antilope als document .....	54
De aard van digitale media .....	55
Document en toegang .....	56
De interface .....	56
Interactiviteit .....	57
Hyperlinking.....	58
Het virtuele dossier.....	59
Kopie en origineel.....	59
De manipulatiewaarde.....	59
Het document als drukpers .....	60
Reconstrueerbaarheid .....	61
De professionele productie.....	61
Metadata .....	62
De archivale benadering .....	63
De 'anarchieven'.....	64
<b>VI Een nieuwe culturele logica</b> .....	75
De culturele tombola.....	76
Het nieuwe gebruik.....	76
Het mediadomein: de remix culture .....	77
BBC's Creative Archive .....	78
Webarchieven: vrijheid, gelijkheid, broederschap .....	79
Het Internetarchive .....	79
Wikipedia.....	80
'Found' collecties.....	81
Het archief in de kunst: eigenzinnige orde .....	81
Gerhard Richter: beelden als icoon en index.....	82
Oladélé Ajiboyé Bamgboyé: een nieuwe vorm van toegang .....	83
Georges Adéagbo: archivaris van de culturele uitwisseling .....	83
De nieuwe gebruiker.....	84
De flaneur.....	85
De producent .....	86
Het groepslid.....	87
De informatiebron.....	88
De content centraal .....	89
<b>VII Zijn en worden</b> .....	90
Beeld van het digitale archief .....	91
Het archief beweegt.....	91
Het archief is open.....	92
Een betrouwbaar cultureel geheugen .....	93
De uitdaging .....	94
De dwingende technologie .....	94
<b>Literatuur</b> .....	95



*Nothing is thus more troubled and more troubling today,  
than the concept archived in this word 'archive'*

Jacques Derrida  
Archive Fever, 1994

## **S a m e n v a t t i n g**

Het archief moet in het digitale tijdperk opnieuw 'uitgevonden' worden, hoor je weleens beweren. In dit beschrijvende onderzoek is geprobeerd te achterhalen wat men hiermee zou kunnen bedoelen. Hiertoe zijn (post) moderne denkbeelden uit de archivistiek en de informatiekunde bestudeerd en vergeleken met ideeën uit de nieuwe-mediatheorie. Ook werk van cultuurwetenschappers en filosofen werd bij het onderzoek betrokken. Voor het verbeelden van toekomstige archivale vormen is zowel gekeken naar een aantal huidige digitale praktijken als naar voorbeelden uit de literatuur en de kunst. De interdisciplinaire benadering van het onderwerp had tot doel een beeld op te roepen van het 'digitale archief' in zoveel mogelijk gedaanten: als concept, als verzameling cultureel erfgoed, als maatschappelijk instituut, als gebruikersservice en als collectief geheugen.

Vanuit de literatuurstudie zijn de begrippen 'archief' en 'archivering' in historisch perspectief geplaatst. De relevante theoretische, culturele en technologische ontwikkelingen werden benoemd en er is aangegeven welke gevolgen deze hebben voor de opslag, verwerking en communicatie van informatie in een digitaal domein. Daarna is ingezoomd op de specifieke 'digitale' archiveringsvraagstukken rond selectie, betrouwbaarheid en het verzekeren van toegang. Ook de dynamische aard van digitale documenten werd behandeld, in samenhang met de moeilijkheid ze te fixeren. Aan het eind wordt een beeld gegeven van mogelijke nieuwe vormen van gebruik van digitale archieven.

Conclusie van het onderzoek is dat de digitalisering effect zal hebben op zowel het individuele archiefdocument als op de archiefcollectie als geheel. Ook de taakstelling van de archivaris en de dienstverlening aan de gebruikers gaan veranderen. In het digitale domein ontwikkelt het klassieke, statische archief zich tot een open, beweeglijke structuur. Het wordt een levende verzameling, die actief wordt gebruikt en hergebruikt. Een digitaal archief onderhoudt een hechte relatie met de buitenwereld en bouwt aan nieuwe kennis, nieuwe middelen en een andere organisatievorm. Beproefde archivale principes kunnen mogelijk worden ingezet als wapen tegen de gedecontextualiseerde digitale *overload*. Van passieve beheerder gaat de archivaris veranderen in een *mediator* bij de vorming van het collectieve geheugen.

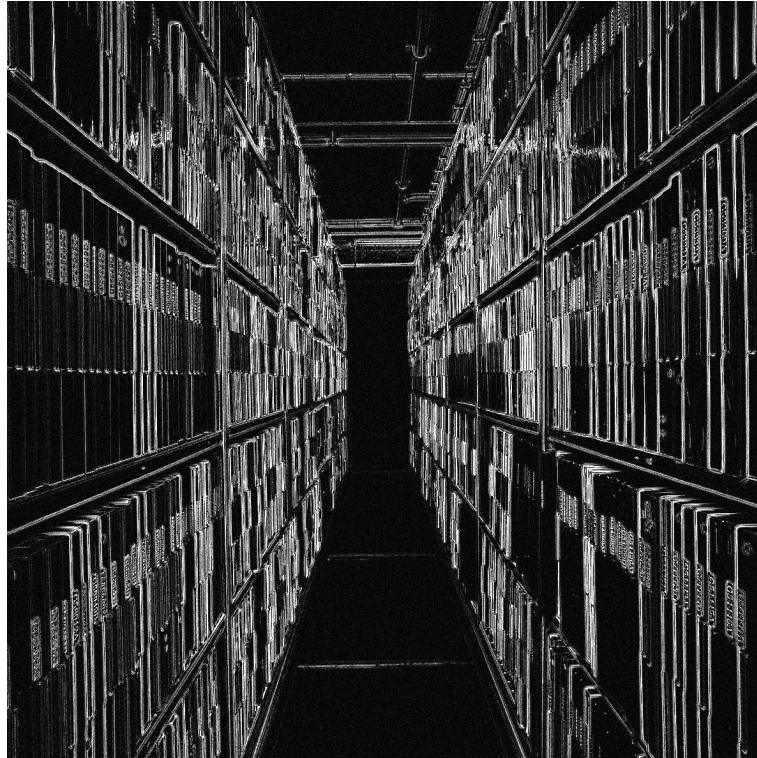
Net als in de analoge situatie zal ook een digitaal archief door gebruikers worden aangewend voor professionele en privé-toepassingen, voor het halen van recht en voor het vorsen in de geschiedenis. Maar in het digitale 'continuüm' gaat de gebruiker een dubbelrol vervullen: die van consument én producent. Het digitale archief wordt culturele verzameling, verwijscentrum en multimedia-atelier in één. Het vormt een belangrijke bron in de online *remix-culture*, die is gebaseerd op het *samplen* en monteren van bestaande mediaitems.

De veranderingen hebben ook een kritische kant. De nieuwe technologie maakt de productiecircuits van documenten oneindig veel complexer. Centraal zicht op de creatie, bewerking en verspreiding van culturele informatie ontbreekt. Digitale documenten zijn gefragmenteerd en hun integriteit is fragiel. Het lijkt er op dat ze *per definitie* niet kunnen voldoen aan de archivale eis van authenticiteit en integriteit.

Belangrijke vraag blijft hoe digitale archieven vóór alles gaan waarborgen dat een betrouwbaar collectief geheugen wordt gevormd.

# Archieven in cyberspace

## *Introductie*



## De 'more geometrico'

Jorge Luis Borges begint zijn verhaal *Het Boek van Zand* met een beschrijving: "Een lijn bestaat uit een oneindig aantal lijnen; een ruimte uit een oneindig aantal vlakken; een hyperruimte uit een oneindig aantal ruimten..." om deze 'more geometrico' vervolgens snel af te breken. Want met deze beschrijving kan nou juist dit verhaal beter niet beginnen, meent de verteller. Waarom niet wordt ons duidelijk als we kennisnemen van het verhaal van het boek van zand.

Een man komt in bezit van een zeer merkwaardig boek. De bladzijden zijn genummerd volgens een ondoorgrondelijk patroon, dat steeds weer verandert. Er komen iedere keer delen bij, de pagina's lijken uit het boek te groeien. Eenmaal dichtgeslagen en opnieuw geopend is geen enkele paragraaf, illustratie of hoofdstuk ooit meer terug te vinden. Compleet nieuwe teksten en beelden worden iedere keer weer op nieuwe manieren aan elkaar geregen. De man is eigenaar geworden van het boek der boeken, bekend als het Boek van Zand, "omdat dit boek en het zand geen van beide een begin of een eind hebben" zo verklaart Borges. Aanvankelijk is de nieuwe eigenaar door zijn aanwinst gefascineerd. Hij kan er niet van slapen, pakt het onmogelijke boek keer op keer op om het door te bladeren. In zijn geobsedeerde pogingen het mysterie te ontraadselen wordt hij langzaam een gevangene. Het boek der boeken wordt een nachtmerrie, iets obsceens, een monster. Hij is blij en opgelucht als hij het diep kan wegstoppen in de kelders van de Nationale Bibliotheek van Buenos Aires.

Het effect van dit oneindige en onmogelijke boek doet onmiskenbaar denken aan de werking van het digitale domein met zijn onafzienbare ruimten voor het vormen, uitwisselen en opslaan van grote hoeveelheden dynamische gegevens. Ook het World Wide Web kan worden gezien als één grote, wisselende structuur waarin steeds weer andere configuraties een corpus van kennis vormen, dat is gefundeerd in connectiviteit, non-lineairiteit en interactiviteit. Borges wordt door een dergelijke 'levende' verzameling gegrepen. Hij is gefascineerd. Maar hij voelt ook angst. Voor het ongrijpbare, het steeds weer andere. Voor het ontbreken van iedere logica.

Goed beschouwd is de impact van de nieuwe media en digitalisering óók iets om een beetje bij te huiveren. In de digitale wereld is informatie virtueel, vluchtig, gedecontextualiseerd. Vertrouwde grenzen tussen vorm en inhoud, tussen publiek en privé en tussen materieel en fysiek zijn er opgelost. Teksten, beelden en geluid worden aan elkaar gekoppeld, uiteengerafeld en opnieuw gelinkt. Beschrijvingen en toelichtingen zijn onderweg verloren gegaan of hebben nooit bestaan. Of weer anders: navigatietools vinden telkens nieuwe verbanden en reïntegreren structuur, context en content in eindeloze variaties.

De binaire gedaante van informatie levert vele parameters voor nieuwe soorten ordening en presentatie. De perceptie en cognitie van informatie gaat daardoor individualiseren. Informatie lijkt steeds meer te worden begrepen vanuit de vocabulaire en het wereldbeeld van de gebruiker. Minder belangrijk is waar gegevens vandaan komen en door welke autoriteit ze worden bevestigd. Het digitale tijdperk brengt ook grote risico's op onverantwoorde en onscrupuleuze vernietiging van belangrijke culturele gegevens. Op niet verifieerbare waarheden en onvindbare en corrupte bronnen. Dit is zeker het geval wanneer wordt uitgegaan van klassieke ideeën over informatie en informatiebeheersing. Van ideeën die zijn gebaseerd op de integriteit van data en op vaste, stabiele concepten als 'document' en 'collectie'.

## Digitale cultuur

De functie van archieven is het documenteren van het gedrag en de geschiedenis van organisaties en individuen. Dat wat duurzame culturele waarde heeft, moet worden bewaard. Archivale documenten zijn een bron van kennis over het verleden.

Ze vormen een basis voor de uitoefening van het geldende recht. Ze verschaffen toekomstige generaties een beeld van de huidige wereld. Archivale structuren hebben invloed op de vorming van het collectieve geheugen en op de overdracht van culturele waarden. Een archief bepaalt niet alleen de vorm waarin cultuur wordt vastgelegd, maar ook de voorwaarden waaronder ze wordt vormgegeven en beleefd.

Nieuwe media en informatietechnologie zullen in alle culturele praktijken worden ingepast en gebruikt. Niet alleen de technische middelen worden daarbij digitaal, ook de cultuuruitingen *zelf* worden gedigitaliseerd. Dit beïnvloedt zowel de manier *waarop* we communiceren als de inhoud en betekenis van culturele communicatie. Digitalisering heeft ook grote gevolgen voor de archivering van culturele informatie.

Archieven kunnen met behulp van nieuwe media beter gaan doen wat ze altijd al deden: het verzamelen, verrijken en gebruiken van kennis en informatie. Maar op een andere manier brengt de digitale technologie archieven in grote problemen. Ze worden onderdeel van een digitaal netwerk waardoor hun collecties opgaan in een groter geheel. Het zicht op gebruik en gebruikers vermindert. Vervolgens veranderen ook de samenstellende onderdelen van de collecties, de documenten zelf. Door hun modulaire, non-lineaire en multimediale aard zijn digitale documenten bijna niet vast te leggen. Staan ze eenmaal op een netwerk dan doen ze zich op ieder moment weer anders voor. Blijvende toegang tot archivale gegevens wordt noodgedwongen bepaald door een zich wijzigende technologische context, waarmee keer op keer de onveranderlijkheid van documenten wordt geschonden, een essentieel archivaal principe. En er is de toevloed, de onwaarschijnlijke productie aan digitale informatieobjecten, die uit alle hoeken en gaten op archieven afkomt. *Wat*, van alles wat er geproduceerd wordt, moet worden verzameld en geclassificeerd en *hoe* moet dit gebeuren?

## Het archief als metafoor

De uitvloeisels van de nieuwe-mediatechnologie roepen lastige kentheoretische vragen op. Voor ontwikkelingen als connectiviteit en interactiviteit moeten nieuwe concepten worden bedacht, die onze relatie tot de digitale omgeving beschrijven. Het culturele heden en verleden zoals dit vorm krijgt in een digitale wereld, moet daarbij opnieuw worden gedeut. Er moet een aangepast beeld komen van de opslag en verwerking van culturele kennis. Om nieuwe verschijnselen te begrijpen worden vaak oude begrippen gebruikt. Dit fenomeen staat bekend als het *horseless carriage syndrome*. Populaire metaforen voor het digitale domein c.q. het Internet zijn bijvoorbeeld 'snelweg', 'levend organisme' en 'netwerk'. De nadruk ligt hier achtereenvolgens op snelheid en richting, op het organisch karakter en op communicatieaspecten. Ook het begrip 'archief' wordt veel gebruikt als metafoor voor Internet en andere digitale omgevingen. Sommige begrippen uit de archief- en bibliotheekwereld, zoals 'bestand', 'map' en 'document' zijn in digitale applicaties zelfs letterlijk overgenomen.

Maar eigenlijk lijkt wat er zich op het Internet bevindt helemaal niet op een archief. Tenminste, als we de inhoud van een 'archief' zien als objectief en onverdeeld. Als onveranderlijk, zorgvuldig geselecteerd en op dwingende wijze geclassificeerd, beheerd en gepresenteerd. En als - aan de andere kant - de informatie op het WWW wordt waargenomen als een willekeurige opeenhoping van vorm en inhoud, van kaf en koren: dynamisch, gefragmenteerd, a-historisch, vluchtig en onbetrouwbaar. De metafoor wordt nog onbruikbaar wanneer wordt bedacht hoezeer het archief *zelf* aan het veranderen is. Digitalisering gaat grote invloed uitoefenen op de manier waarop archieven werken en op de inhoud van hun collecties. Ook de relatie met de gebruikers zal veranderen.

De hoeveelheid data op het WWW vormt slechts een 'archief' in de zin van een verzameling waaraan wordt toegevoegd en waaruit wordt geput. Beproefde archivale procedures voor collectieopbouw, ontsluiting, behoud en beschikbaarstelling zijn in dit domein immers op geen enkele manier toepasbaar. De 'collectie' kan niet worden afgebakend, laat staan ordentelijk worden gecategoriseerd en geïnterpreteerd.

Analyse en representatie van de inhoud is contextueel, verbanden tussen gegevens wisselen voortdurend. Wat niet op het netwerk staat houdt bijna op te bestaan en wat er wel op staat, kan niet systematisch worden benaderd.

Deze kenmerken beïnvloeden het idee van het WWW als 'archief', zoals ze ook gevolgen hebben voor het klassieke archief, zodra dat onderdeel is van het WWW. Het *digitale domein als archief* en het *archief in het digitale domein* raken elkaar op veel punten, maar moeten wel van elkaar onderscheiden worden. In hoeverre een vergelijking überhaupt mogelijk is, wordt wellicht duidelijker als we de vorm, aard en werkwijze van het digitale archief achterhalen.

## **Probleemstelling**

De nieuwe-mediatechnologie zal het archief in praktische, ethische, juridische en technische zin veranderen. Hoe precies kan niet worden voorzien. De uitdaging voor dit moment is dan ook niet om gedetailleerde voorspellingen te doen. Het gaat er vooral om het *digitale archief* in het *digitale tijdperk* te conceptualiseren op een manier die zoveel mogelijk relevante issues benoemt en inzichtelijk maakt.

Centrale vraagstelling van dit onderzoek luidt: wat is het verwachte effect van digitalisering op archieven? Hoe gaat de nieuwe technologie de inhoud en de functie van archieven veranderen? Wat wordt er anders aan de manier van opslag en verwerking van gegevens? Hoe wordt de relatie met de gebruikers? Deelvragen behandelen de technologische en de culturele achtergrond waartegen archieven het digitaliseringproces ingaan, de verhouding tussen de klassieke archiefprincipes en de technologie en de fundamentele dilemma's ten aanzien van selectie, behoud en beschikbaarstelling van culturele informatie. De bestudering van deze issues moet uitwijzen of 'het archief' in de digitale wereld overeind blijft, of dat het als begrip beter zelf gearchiveerd kan worden.

## **Opbouw onderzoek**

### **I Opslag, bewijs en geheugen**

Tegen archieven kan op een verschillende manier worden aangekeken. Archieven zijn te zien als het gezamenlijk cultureel geheugen, als opslagplaatsen van onze collectieve herinneringen. Het archief is óók een verzameling documenten die is opgebouwd volgens een *systematiek*, bedoeld om verantwoording af te kunnen leggen. Het eerste hoofdstuk geeft een beeld van de ontstaansgeschiedenis van 'het archief' en onderscheidt de soorten archieven. Het beschrijft de centrale waarden en gaat in op de sociale, politieke, historische en materiële context van 'het archief'.

### **II Document en context**

Archiefvormers doen hun werk volgens bepaalde regels en procedures. Samen met de archivale theorie en de praktijk constitueren deze regels de archiefwetenschap. Archivale strategieën en methodes ontwikkelen zich voortdurend. Aanpassingen komen voort uit culturele en technologische invloeden op de aard van documenten en organisaties en veranderend gebruik van archieven. Het concept van archieven reflecteert zo de tijdgeest. Hoofdstuk II houdt zich bezig met de verschillende richtingen in deze wetenschap, zoals die in de loop der tijd vorm hebben gekregen. Bijzondere aandacht krijgt de manier waarop de huidige archiefwetenschap omgaat met de digitale ontwikkelingen.

### **III De digitalisering van de cultuur**

Informatie- en communicatietechnologie wordt geïntegreerd in het maken, presenteren en gebruiken van alle cultuuruitingen. Hoofdstuk III behandelt de digitale productie, opslag en verwerking van 'de cultuur'. Het hoofdstuk beschrijft de principes van culturele communicatie in het digitale domein. *Iedereen* kan digitaal erfgoed produceren, gebruiken en archiveren. De grenzen tussen consument en producent, tussen beeld en geluid, tussen taal en tekst zullen vervagen.

Deze ontwikkelingen hebben grote gevolgen voor de manier waarop ons gezamenlijk en individueel culturele geheugen wordt gevormd en bewaard. Wat gebeurt er als 'de cultuur' *online* komt te staan?

#### IV Archivale dilemma's

Digitalisering zou kunnen worden gezien als een volgende stap in het proces van het vastleggen van het cultureel geheugen. Voor archieven genereren nieuwe media, met hun multimediale en interactieve karakter, ook een aantal zeer kritische issues. Deze issues vloeien voort uit de heterogeniteit van documenten, de schaal van hun productie en verspreiding en de wijze waarop ze gewaardeerd moeten worden. Minstens zo kritisch zijn de dynamische levenscyclus van digitale informatie, de duurzaamheid van bestanden en het grote (her)gebruiksgemak. De afhankelijkheid van de technologie vormt misschien wel het grootste risico.

#### V Het gedematerialiseerde document

Hoofdstuk V heeft de complexe eigenschappen van digitale documenten als onderwerp, met hun technische, documentaire en operationele dimensies. Deze eigenschappen maken het niet alleen lastig documenten te stabiliseren, ze veranderen ook de relatie tussen het document en zijn gebruiker. In het digitale domein komt veel informatie tot stand in een niet-traditioneel productieproces. Documenten zijn dynamisch, geïndividualiseerd, versnipperd en raken steeds meer met elkaar vervlochten. Hun intellectuele integriteit kan gemakkelijk bewust of onbewust worden beschadigd. En wat is nog een originele archiefversie in een netwerk waarin alleen kopieën rondwaren?

#### VI Een nieuwe culturele logica

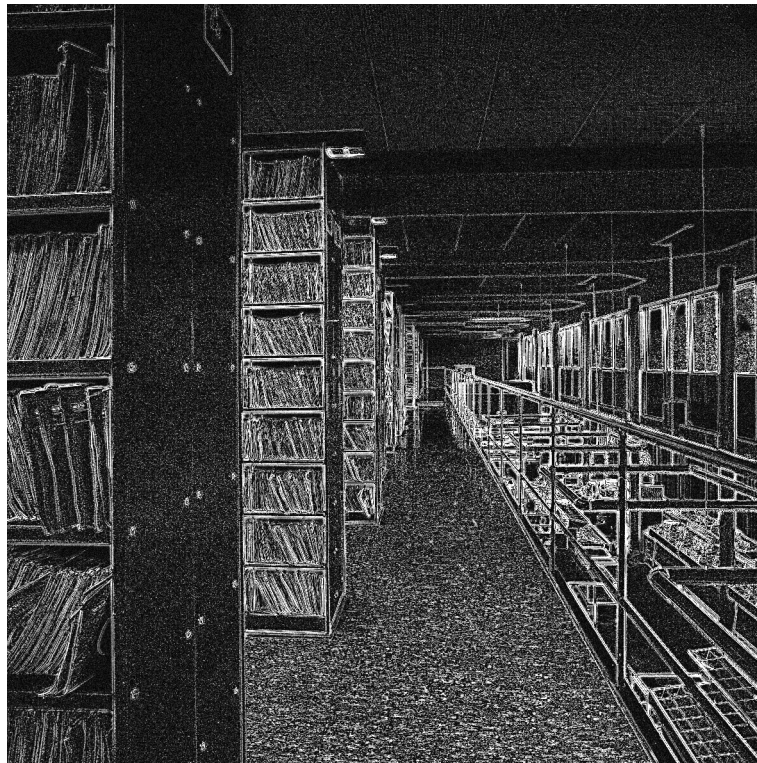
Verzamelingen die online staan trekken *meer* gebruikers en *andere* gebruikers. Deze gebruikers benaderen het archief voor informatie, om gegevens toe te voegen of om samen te werken met andere gebruikers. Het gebruik van digitale documenten is uitgebreid en verrijkt. Dit heeft te maken met de verspreiding via netwerken. Het komt ook door de modulaire structuur van digitale media, die het maken van eigen composities vanuit bestaande verzamelingen vergemakkelijkt. Dit hoofdstuk belicht tevens een aantal voorlopers en voorbeelden in de media-industrie, op het web en in de kunst, die kunnen helpen bij het verbeelden van de digitale archivale toekomst.

#### VII Zijn en worden

In het laatste hoofdstuk wordt geprobeerd een aantal hoofdkenmerken van het 'digitale archief' te beschrijven. De belangrijkste verwachte effecten van de nieuwe media op het concept van het archief worden samengevat. Er wordt ingegaan op de veranderingen op het niveau van het document en de collectie, in de taakstelling van de archivaris en in de service naar de gebruikers. De noodzaak voor een balans tussen het oude en het nieuwe, tussen eisen voor innovatie en beproefde archivale principes, wordt benadrukt. Tenslotte worden nieuwe vragen geformuleerd over de betrouwbaarheid van het digitale archief als cultureel geheugen.

# I

## Opslag, bewijs en geheugen



## De 'memory institutes'

Een archief is een saai gebouw met lange gangen en eindeloze stellingen. Het is er weinig stimulerend. Je gaat er alleen naar toe als het moet, omdat je je recht wilt halen, of als je er zeker van wilt zijn dat de informatie die je nodig hebt betrouwbaar is. Een archief is ook geheimzinnig. Met zijn kasten en kaartenbakken vol verstofte documenten is het er spannend en mysterieus. In een archief valt nog wat te ontdekken, kun je zomaar stuiten op onbekende feiten en onvermoede verbanden.

Of het archief nu wordt waargenomen als dor instituut of als romantische schatkamer: in beide zienswijzen komt terug dat het een plek is waar iets bewaard wordt, waar objecten zijn uitverkoren om te 'mogen blijven'. Archieven zorgen voor de materiële overblijfsels van ons verleden. Op papier, als boek, op film of tape of als artefact. Archieven *collectioneren*. Bibliotheken en musea doen dat ook. Archieven, bibliotheken en musea selecteren, beheren en presenteren alle drie collecties. Ze hebben veel gemeen. De disciplines van collectiebouw, het organiseren en conserveren van het materiaal en het verlenen van toegang aan gebruikers zijn standardelementen. Als gebouw of instituut vormen deze instellingen vaste, lokale of nationale herkenningpunten. Archieven, musea en bibliotheken dienen een gemeenschapsbelang. Ze fungeren als *memory institutes* voor een cultuur.

Er zijn tussen *memory institutes* ook verschillen. Deze verschillen worden niet bepaald door het fysieke formaat van het materiaal dat ze verzamelen, dat immers in alle gevallen kan bestaan uit papieren, audiovisuele, ruimtelijke en digitale dragers. Het verschil zit vooral in hun wereldbeschouwing. Zo verwerft een bibliotheek materiaal dat gepubliceerd is om verspreid te worden. Een bibliotheekcollectie is dan ook alleen uniek in de zin dat ze de specifieke gebruikers en het beleid van de betreffende instelling reflecteert. De catalogisering is vooral gericht op het mogelijk maken van *toegang*. In een museum worden - in plaats van documenten of publicaties - objecten vergaard. Naast het verzamelen en documenteren is hier het *conserveren en presenteren* een centrale vaardigheid. Archieven tenslotte, richten zich vaak op (ongepubliceerde) documenten die te maken hebben met sociale of organisatorische activiteiten. Archiefstukken zijn daarbij ook nog eens uniek. Er is er maar één van. Net als bibliotheken 'organiseren' archieven de informatie. Maar archieven bepalen ook het uiteindelijke lot van een document. Ze beslissen of het zal worden vernietigd of bewaard moet blijven.

Dit hoofdstuk onderscheidt de soorten en typen archieven en geeft een beeld van de ontstaansgeschiedenis van 'het archief'. Er wordt ingegaan op de rol als cultureel en maatschappelijk geheugen. De centrale archivale waarden komen aan de orde, evenals de sociale, politieke, historische en materiële context van archieven. Een aparte paragraaf is gewijd aan de relatie archieven-neutraliteit.

## Archieftypen

Volgens een van de belangrijkste archieftradities worden documenten bewaard als neerslag van bepaald handelen, opdat rekenschap en verantwoording kan worden afgelegd. Deze traditie volgt een bewijsgebaseerde benadering in het organiseren van vastgelegde kennis. Ze houdt zich bezig met organisatorische en persoonlijke processen van waaruit documenten en kennis worden geproduceerd en met de manier waarop documenten - individueel en collectief - deze processen weergeven. Overheids- en bedrijfsarchieven volgen deze traditie, die wettelijk is vastgelegd. Ze bewaren publieke documenten met een blijvende (bewijs) waarde en stellen ze beschikbaar aan burgers. Ze verzekeren de verantwoordingsplicht van bedrijven ten aanzien van hun aandeelhouders en besturen.



Het selecteren, beschrijven en beheren van het materiaal geschiedt hier vooral 'in de context', d.w.z. in relatie tot de oorspronkelijke 'prearchief' functie van het document en zijn verhouding tot andere documenten.<sup>1</sup> Specialistische en niet-overheidsarchieven, zoals verenigingsarchieven, lokale archieven, familiearchieven, fotoarchieven en audiovisuele archieven zijn veel minder gericht op bewijswaarde. Hier worden de collecties volgens eigen, niet-wettelijke criteria opgebouwd. De instituten in deze categorie organiseren hun materialen meestal op *gedecontextualiseerde* wijze, d.w.z. dat ze zich bij het selecteren, bewaren en beschrijven vooral laten leiden door de wensen van hun gebruikers en de mogelijkheden van hun systemen. De oorspronkelijke functie van het document is minder belangrijk.

In haar boek *Je pense donc j'archive* onderscheidt de Franse archivaris Marie-Anne Chabin 'archives de naissance' en 'archives par baptême'<sup>2</sup>: archieven door geboorte en archieven die tot archief zijn 'gedoopt'. Een archief door geboorte bevat documenten die een persoon betreffen, zijn leven en zijn activiteiten. Deze documenten worden bewaard omdat ze van nut kunnen zijn voor de auteur, hetzij als bewijs, hetzij als herinnering. Deze verzamelingen zijn *van nature* archief, en als zodanig herkenbaar vanaf het moment dat ze werden gecreëerd. Archieven door geboorte blijven niet altijd in het bezit van de maker. Als ze voor hem hun directe belang hebben verloren, maar nog wel interessant zijn voor anderen, gaan ze over naar een al dan niet publieke archiefservice. Als dit belang ontbreekt zullen deze documenten uiteindelijk verdwijnen. Chabins tweede soort, de 'archives par baptême' zijn verzamelingen die niet meteen zijn ontstaan of bedoeld als archief. Het kan hier gaan om herontdekte documenten uit de eerste categorie waarvan men het spoor bijster was. Het kan ook gaan om documenten zonder onmiddellijke 'bewijswaarde' maar wel met een erkend cultuurhistorisch belang, zoals brieven, foto's, affiches, egodocumenten en familiefilms.

Een andere archiefdenker, de Portugees Fernando Ribeiro, komt met een definitie die alle typen archieven in één keer wil omsluiten. Voorop staat dat elk archief, klein of groot, publiek of privé, een bewaarplaats is van *sociale* informatie.<sup>3</sup> Deze informatie kan vastgelegd zijn op iedere drager, of het nu gaat om papier, film of tape. Ze wordt permanent gecommuniceerd. Ieder archief is daarom instituut, service naar gebruikers en maatschappelijk geheugen tegelijk. De mate waarin een archief - primair - fungeert als instituut, als gebruikersservice of als geheugen is bepalend voor het *type* archief, stelt Ribeiro. Als het gaat om de organisatorische structuur kan een archief unicellulair zijn (elk simpel systeem dat is gecreëerd door één persoon of coöperatie) of pluricellulair (een grotere structuur verdeeld in subsystemen, zoals bij de overheid en bij grote bedrijven). Vanuit de invalshoek gebruikersservice maakt Ribeiro verschil tussen gecentraliseerde en gedecentraliseerde archieven. De eerste soort opereert vanuit één centrum waar alle informatie is geconcentreerd. Het tweede type regelt de controle over de informatie door verschillende autonome sectoren vanuit een gezamenlijke archivale methodiek.

## De optekening

Archieven ontstaan zodra er wat op schrift wordt gesteld. Alleen waar er schrift is, onderscheidt het geheugen het oude en het nieuwe, het actuele en het voorbijge, zegt cultuurvorser Aleida Assmann in haar werk *Erinnerungsräume, Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*.<sup>4</sup> Schriftloze culturen laten geen documenten achter en hebben dus ook geen archieven. Om hun kennis te onthouden en te organiseren ontwikkelden orale culturen een *intern* geheugen, daarbij geholpen door technieken als herhalingsformules en visualisaties. De informatie werd mondeling doorgegeven en kende daardoor veranderende, non-lineaire vormen.

---

<sup>1</sup> Gilliland-Swetland 2000

<sup>2</sup> Chabin 2000:67

<sup>3</sup> Ribeiro 2000:306

<sup>4</sup> Assmann 1999:353

In tegenstelling tot de gedistribueerde handeling van het schrijven en het lezen werd de steraar direct geïntegreerd in de kennisoverdracht en droeg er ter plekke aan bij. Orale culturen kenmerkten zich door open dynamische overlevering van steeds wisselende kennis en informatie. Met de overgang naar schriftelijke cultuur wordt het geheugen ge-externaliseerd. Teksten worden gefixeerd. De narratie wordt lineair en selectie en interpretatie komen vast te liggen in controleerbare procedures.

Schrift betekent óók dat de boodschap wordt vastgeklonken aan het materiaal waarop hij is vastgelegd. De omgang met schrift impliceert *altijd* de omgang met een materiële drager. Informatiedragers kunnen centraal worden verzameld en worden opgeslagen. Met de overgang naar het schrift gebeurde dit ook, eerst ten behoeve van het bewaren van wetten, contracten, oorkonden en kerkelijke stukken, daarna ook voor de neerslag van bestuurs- en beheershandelingen. Het systematisch opslaan van procesverbalen, facturen, inspectierapporten en doop-, geboorte- en huwelijksregisters volgde. Deze ontwikkelingen vergrootten niet alleen de reikwijdte van de politieke overheid maar bevorderden ook de overlevering van populaire en academische kennis. De opkomst van nieuwe mediatypen - vanaf het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw - bracht ook nieuwe informatiedragers. Traditionele documentcategorieën werden uitgebreid met audiovisuele vormen. Er ontstonden fotoarchieven, geluidsarchieven en film- en televisiearchieven.

De opkomst van de digitale media vormt weer een hele nieuwe fase in het bestaan van het archief als extern geheugen. Functies van de geschreven en gesproken communicatie worden in digitale documenten gecombineerd in wisselende configuraties van beeld, geluid en tekst. De antropoloog en nieuwe-mediaspecialist Jos de Mul ziet in deze vormen overeenkomsten met de orale cultuur.<sup>5</sup> Hoewel deze informatie net als bij het gedrukte woord ligt opgeslagen in een extern medium, deelt een fenomeen als hypertext met de orale communicatie de niet-gefixeerde, immer wisselende vorm en inhoud.

Net als bij mondeling doorgegeven verhalen kent hypertext geen begin en geen eind en geen scherpe scheidslijnen tussen centrum en marge en tussen schrijver en lezer. De gebruiker van het Internet bijvoorbeeld, bepaalt niet alleen zelf zijn weg door het complexe netwerk van teksten maar voegt daaraan in veel gevallen zijn eigen ervaringen toe, in de vorm van nieuwe documenten of koppelingen tussen bestaande documenten. De Canadese archiefdenker Hugh Taylor zit op dezelfde lijn op De Mul. Hij bedacht voor het digitale fenomeen van de hypertext de benaming 'conceptuele oraliteit'.<sup>6</sup> Taylor zet de vloeiendheid van digitale documenten tegenover de traditionele fixatie en stabiliteit. Voor het vastleggen van deze informatie in archieven ziet hij grote consequenties.

## Opslag en geheugen

Archieven kunnen weliswaar worden gezien als een veruitwendiging van het geheugen, maar een archief is zèlf geen geheugen. Het geheugen, aldus de Duitse archivaris Angelika Menne-Haritz, is niet een 'ding' zoals een boek, een film of een geluidsopname, maar een veel complexer, sociaal-cultureel fenomeen. Het archief wordt door het geheugen gebruikt als een van de bronnen die het 'uiteindelijke verhaal' kunnen vertellen. De opslag van dragers is slechts een techniek om de mogelijkheden en het functioneren van het geheugen te verzekeren. Archieven kunnen zo helpen geheugen te construeren.

Hun taak daarbij is vooral om geheugenverlies te voorkomen. Door het archief kan het geheugen ook worden gecorrigeerd wanneer nodig. Menne-Haritz ziet in de verhouding opslag-geheugen wel een probleem. Opslag van grote hoeveelheden data impliceert selectie, planning en indeling, terwijl vooraf niet aan te geven is *hoe* het geheugen zal moeten worden gerepresenteerd en overgebracht in de tijd.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> De Mul 2002:264

<sup>6</sup> Geciteerd in Cook 1997

<sup>7</sup> Menne-Haritz 2001:58

Anders gezegd: wat moeten we bewaren als we niet van tevoren kunnen weten welke vragen onze nazaten aan het archief gaan stellen?

Aleida Assmann onderscheidt in het denken over archieven het 'opslaggeheugen' en het 'functionele geheugen' waarbij de eerste voorwaarde vormt voor de tweede.<sup>8</sup> Het is niet zo dat het collectieve opslaggeheugen de collectieve identiteit constitueert, dat doet het functionele geheugen. Het immer uitdijend opslaggeheugen bevat wel heel veel informatie, die door het functionele geheugen gebruikt kan worden om verhalen van te maken over heden en verleden. Het opslaggeheugen ziet Assmann vooral als depot voor toekomstige functionele herinneringen en een correctief voor huidige functionele herinneringen. Daarom, zegt zij, moeten de grenzen tussen de twee geheugens vloeiend zijn. Het opslaggeheugen moet de kans krijgen 'context' te zijn voor het functionele geheugen. Assmann ziet het functionele geheugen als een verzameling dynamische, procesgebonden informatie. Het opslaggeheugen is vooral een plek waar bewijs wordt bewaard. Archiven kunnen tegelijk als functioneel- en als opslaggeheugen georganiseerd zijn. Ze bewaren zo niet alleen documenten en bewijsmateriaal, maar herbergen ook potentiële bronnen van historische culturele kennis en vormen aldus een depot van 'noch nicht aktualisierter Erinnerungsanlässe'.<sup>9</sup>

### Bewijs of herinnering?

Elk archiefdocument is de uitdrukking van een feit, idee, verzoek, plan of beslissing. Een archief moet ook informatie kunnen verschaffen over *het gevolg* van zo'n feit, idee, verzoek, plan of beslissing: over hun context. Daarom is het belangrijk om de auteur, zijn bedoelingen en de bestemming van een document vast te leggen, evenals mogelijke reacties en commentaren. Dit onderscheidt het archief van de literatuur waarin het boek zelf het eindpunt is van een handeling van een auteur.

Omdat elk archiefstuk het bewijs is van een handeling spelen archiefdocumenten vaak een rol in juridische geschillen en processen. Bewijsstukken moeten betrouwbaar zijn en deze betrouwbaarheid wordt gegarandeerd door het archief. Door zijn kwaliteit 'echtheid' en 'betrouwbaarheid' te kunnen leveren bevestigt het archief op een objectieve manier dat een feit zich op een bepaalde manier heeft voltrokken. Dit maakt het archief ook bij uitstek geschikt als historische bron. Naast directe historische informatie bevatten archiefdocumenten veel indirecte aanwijzingen, bijvoorbeeld over de auteur, zijn omgeving en zijn tijdgenoten. De historische informatie wordt de *secundaire waarde* van het archief genoemd. Ieder geschreven document - mits er een datum op staat en er een indicatie is van de maker - is altijd getuige van een feit of een idee, of het nu gaat om een Ansichtkaart, een aanplakbiljet, een schoolschrift of een lidmaatschapskaart van de ANWB.

Archiefdocumenten bezitten aldus een primaire, bewijswaarde en - in hun functie als geheugen - een secundaire, historische waarde. Deze twee waarden van archiefmateriaal cirkelen om elkaar heen en lichten op al naar gelang het soort gebruik dat ervan wordt gemaakt. Ook het *type* archief is van invloed op hun verhouding. Orale archieven en fotoarchieven bijvoorbeeld, zijn geen klassieke archieven in de zin dat ze handelingen documenteren. Deze archieven bewaren het doel zelf van een handeling. Hun documenten zijn het eindpunt van deze handeling. De techniek van het onmiddellijk registreren geeft foto's en geluidsopnamen overigens een grotere betrouwbaarheid dan veel geschreven verslagen. Foto's en geluidsregistraties zijn directe getuigen van een tijdperk. Als een persoon of lokatie is verdwenen, vormen ze het ultieme bewijs dat deze ooit hebben bestaan. In deze zin zijn foto's en geluidsopnamen te typeren als archiefstukken met een overduidelijke bewijswaarde. Geheugenwaarde en bewijswaarde zijn hier echter omgedraaid ten opzichte van het officiële archief, waar de bewijswaarde altijd eerst komt.

---

<sup>8</sup> Assmann 1999:130-142

<sup>9</sup> Assmann 1999:409

Bij radio- en televisiearchieven ligt de verhouding tussen bewijswaarde en geheugenwaarde nog weer anders. Hun collecties bestaan uit bedrijfsproducten en deze archieven kunnen dan ook worden gezien als archieven in strikte zin. Maar het gaat hier wel om *speciale* bedrijfsproducten. Radio- en televisieprogramma's zijn geen neerslag van het bedrijfshandelen. Deze neerslag wordt bewaard in klassieke, papieren archieven. Audiovisuele programma's vormen weer wél het eindpunt van de handeling waarin ze werden geproduceerd, nl. het productieproces. Omdat een uitzending geen fysieke sporen achterlaat kan de drager waarop de uitzending is vastgelegd fungeren als uniek archiefexemplaar. Net als foto's en orale opnamen fungeren audiovisuele archieven als historische bron. Daarnaast worden audiovisuele programma's hergebruikt om nieuwe producten mee te maken. Men knipt hiertoe fragmenten uit een video en kopieert citaten uit radio-opnamen. Filmarchieven hebben in het audiovisuele bewijs- en geheugendomein een eigen rol. Hun collecties zijn veelal geordend op thema en documenteren vooral de geschiedenis van de cinematografische programmering in een bepaald land. Filmarchieven fungeren feitelijk als musea. Het kan ook zijn dat ze horen bij een productiemaatschappij. In die context vormen ze een specifieke materiële neerslag van het productieproces en zijn ze vergelijkbaar met radio- en televisiearchieven.

## **De universalia**

Archieven zijn er in alle soorten en maten. Ze kunnen pas opgericht zijn of al heel lang bestaan. Hun omvang kan bescheiden zijn of gigantisch. Ze bewaren manuscripten en oorkonden of verzamelen drukwerk, foto's, films, televisieprogramma's of geluidsopnamen. Ze documenteren het verleden van een volk, een streek of een stad of hebben een persoon, een geslacht of een organisatie tot onderwerp. Archieven slaan hun documenten op en stellen ze beschikbaar voor onderzoek, bewijsvoering of hergebruik. Ze doen dat allemaal anders en hebben eigen gebruikersgroepen. Marie-Anne Chabin gaat ervan uit dat er niettemin kenmerken bestaan die gelden voor *ieder* archief, in welke tijd en in welk land het zich ook bevindt.<sup>10</sup> Deze *universalia* gelden voor zowel een Sumerisch kleitablet, een multimedia-CD als de geschreven memoires van een Twentse textielfabrikant.

### *De drager*

Absoluut gezien hebben alle documenten een fysieke existentie, d.w.z. een materiële drager waarop de tekst of de opname is vastgelegd. De drager fixeert de boodschap van mensen of organisaties. Omdat bij 'drager' hoort dat er informatie wordt overgebracht, wordt het concept uitgebreid met de apparatuur waarop bepaalde dragers worden afgespeeld. Tapes, films en digitale bestanden zijn weliswaar materiële dragers maar ze zijn niet autonoom leesbaar. Het complexe dragerconcept wordt aldus gevormd door drie componenten: het unieke fysieke object, een indicatie van zijn technische karakteristieken en zijn vindplaats.

### *De auteur*

Er bestaan geen zelfgenererende archieven. De notie van 'de auteur' veronderstelt een actieve interventie van de mens in de productie van het archief. Er is de verantwoordelijkheid van de auteur voor de boodschap en er zijn de meer praktische interventies op het niveau van de productie, i.c. het feitelijke vervaardigen van een document. De auteur kan meervoudig zijn. Een complexe auteurssituatie komt voor bij audiovisuele documenten, waar veel makers betrokken zijn bij het bedenken, produceren en publiceren.

### *De boodschap*

De boodschap zelf is de uitdrukking van de geconcretiseerde gedachten van de auteur, vastgelegd op de drager in woorden, tekens en/of beelden. De autonome betekenis van de boodschap moet meteen te begrijpen zijn.

---

<sup>10</sup> Chabin 2000:135

Strikt genomen is de boodschap beperkt tot hetgeen zichtbaar en leesbaar is. Een boodschap gaat over feiten en opinies, vaak in combinatie. Ze kan een narratief, descriptief of gemengd karakter hebben. Bij het concept van 'de boodschap' spelen de originaliteit van de bron (eerste hand, betrouwbaarheid) een rol, alsmede de context waarin een auteur de informatie heeft opgeschreven, verwijzend naar de invloed van tijdperiode, cultuur of persoonlijkheid.

#### *De bestemming*

Binnen het begrip bestemming valt de doelgroep of de gebruiker. Een document kan gericht zijn aan één van vijf categorieën van gebruikers. Er is de *bekende gebruiker* (ingeval van een contract tussen twee met name genoemde personen), de *geïndiceerde gebruiker* (bijv. de Staatscourant), de *potentiële gebruiker* (een krant die in een kiosk verkocht wordt), de *reële gebruiker* (voor wie het document weliswaar niet is bestemd maar die het niettemin zal lezen) en een categorie *overig*, waarbij onbekend is welke gebruiker het document tot zich zal nemen.

#### *De intentie*

Boodschappen worden geschreven vanuit het verlangen een spoor achter te laten; om getuigenis af te leggen voor zichzelf of voor anderen; om een recht te verdedigen; vanuit de wens om een transactie af te ronden; om een economisch of moreel voordeel te behalen of om een taak of object te documenteren. Uiteraard kunnen intenties gecombineerd worden. Een Internetpagina vraagt aandacht voor het werk van een artiest maar heeft ook de bedoeling geld op te brengen; een constructieplan documenteert het werk van de bouwers, maar kan ook dienen als bewijsmateriaal om malversaties aan te tonen.

#### *Het niet-gezegde*

Ieder document bevat impliciete informatie, die geen deel uitmaakt van het officiële document. Deze informatie kan bijvoorbeeld gedestilleerd worden uit het *ontbreken* van bepaalde gegevens. Het kan ook gaan om informatie die 'tussen de regels' te vinden is. Het gebruik van bepaalde woorden of tekens kan net iets meer zeggen over de (wijze van) totstandkoming van een document, zijn portee, of de verborgen agenda van de auteur. Dit 'non-dit' ontstaat door veronachtzaming maar ook door opzettelijk vergeten. Er is ook nog een subtielere vorm. Voorbeeld is het geval van een televisiereportage met een gesuggereerde eenheid in de tijd, waarbij de geïnterviewde in ieder shot een andere das draagt. Hieruit blijkt dat er in het document is gemanipuleerd met het tijdverloop.

De eerste drie universalia vloeien voort uit het document zelf. Met behulp van de andere drie wordt betekenis aan het document *ontleend*. De gedaanten van de universalia hangen af van de aard van het archief, maar veranderen ook met de tijd. Maar achter hun verschillende vormen schuilen altijd dezelfde functies. Altijd staan de universalia in dienst van het overbrengen van de materialiteit en de inhoud van het archief.

## **Archieven en neutraliteit**

L'archive, produite par l'homme, traduit ou trahit l'humanité de son auteur. Elle constitue d'une certaine manière une photographie d'un acte, d'une pensée. Sa matérialité sanctionne une réalité qui dit toujours moins ou plus que ce qu'elle aurait pu dire.<sup>11</sup>

Dit citaat gaat over de neutraliteit van het archief, of liever: het ontbreken daarvan. Volgens Chabin laten archieven een vertekend beeld van de werkelijkheid zien. De materialiteit van hun documenten, het feit dat het gaat om een bepaalde manier van vastleggen of afbeelden maakt dit onvermijdelijk. De neutraliteit van archieven kan op meer manieren worden benaderd, zoals: zijn de handelingen die worden verricht om het geheugen te bewaren niet *automatisch* tijdgebonden en cultuurbepaald? Of: als archieven het geheugen van een samenleving zijn, om *wiens* geheugen gaat het dan eigenlijk?

---

<sup>11</sup> Chabin 2000:154

Lang niet alles wat er geproduceerd en gepubliceerd wordt kan immers in het archief worden opgenomen. Sommige zaken worden er zelfs willens en wetens uitgelaten. Archiefcollecties lijken momentopnamen die vooral de keuze van de archiefvormer reflecteren, en de tijd waarin hij leefde.

Volgens Aleida Assmann komt de niet-neutrale houding van het archief als opslagplaats voor collectieve kennis ('Gedächtnisort') in drie belangrijke functies terug: selectie, conservering en toegang.<sup>12</sup> Het democratische gehalte van een archief bijvoorbeeld, toont zich allereerst in de mate van toegankelijkheid. Archieven beslissen over de ontsluiting van documenten, niet alleen door ze op te nemen in de collectie maar ook door ze zo te beschrijven dat ze teruggevonden kunnen worden. Selectiecriteria vervolgens, zijn steeds weer anders. Wat in de ene tijdsperiode afvalt kan in de andere als waardevol worden gezien. Volgens Assmann vormen archieven zo niet alleen informatieverzamelingen maar ook informatiegaten.

Deze situatie wordt in de hand gewerkt door de derde factor: conservering. Het schrift, dat ons eeuwigheid beloofde op onvergankelijke dragers, blijkt niet permanent houdbaar. Het probleem van de duurzaamheid wordt nog eens vele malen vergroot met de komst van nieuwe dragersoorten zoals foto's, film, video en geluidsbanden, om over de nieuwe elektronische media nog maar niet te spreken. Hierdoor zijn archieven geen zekere, betrouwbare bewaarplaatsen meer. Assmann vindt dat ze eigenlijk steeds meer gaan lijken op gigantische vergeetmachines.

Vanuit welke invalshoeken kan de verhouding archieven-neutraliteit nog meer worden benaderd?

### Het archief als legitimering

Postmodernisten zijn zeer begaan met de aard van documenten en hun overlevering als archieven. In zijn artikel *Archival science and Postmodernism, new formulations for old concepts* beschrijft de Canadese archiefdenker Terry Cook hoe deze filosofen daarbij vooral de machtsverhoudingen en de narratieve conventies achter het document voor ogen hebben.<sup>13</sup> Het document fungeert als teken, als *mediator*. De feitelijke inhoud is een lachspiegel die de feiten verdraait, ten bate van de narratieve bedoelingen van auteur en publiek. Archieven worden gezien als vage sporen van ontbrekende of vernietigde universums van documenten en handelingen. Veel postmodernisten benadrukken de rol van archieven als instituten en hun rol in de vorming van het officiële en gesanctioneerde geheugen van de staat.

Ook Jacques Derrida doet dit, bijvoorbeeld in zijn lezing *Archive Fever* uit 1994. Volgens hem begint het al met het woord 'archief'. Dit woord stamt van het Griekse 'arche' een begrip dat allereerst verwijst naar de behuizing van hooggeplaatste magistraten, de 'archons' ofwel degenen die bevelen. Daarnaast betekent arche zowel 'oorsprong' als 'overheid'. Het archief wordt zo centrum van macht en controle. Het is een plaats waar officiële documenten worden opgeborgen en bewaakt. De archons hebben ook een hermeneutische taak. Zij alleen hebben het recht om de archieven te interpreteren en aldus de wet te prediken.<sup>14</sup>

Derrida spreekt verder over 'het archontische principe'. Het concept 'archief' impliceert dat de documenten ergens worden verzameld. Hierbij worden ze samengebracht in een enkelvoudig systeem van classificatie en identificatie, het principe van 'consignation'. De verzameling die zo ontstaat is de bron voor soevereiniteit en legitimering van machthebbers en basis voor de wet.

---

<sup>12</sup> Assmann 2000:344

<sup>13</sup> Cook 2000

<sup>14</sup> Derrida 1994:94

Het archief fungeert ook als bron van kennis over de collectieve identiteit in heden en verleden, als plaats waar het nationale geheugen resideert en als verzameling van primaire bronnen van waaruit de geschiedenis wordt gereconstrueerd. Geen politieke macht zonder controle over het archief, zegt Derrida.

Digitale media vormen in veel opzichten een materialisatie van postmoderne theorieën over auteurschap, identiteit en representatie. Volgens Terry Cook zijn de technologische ontwikkelingen voor postmodernisten echter geen aanleiding om fundamenteel anders tegen het fenomeen archieven aan te gaan kijken. De vragen die nu worden gesteld - over de instabiliteit van teksten en de relatie tekst-auteur - gelden voor de hele traditie van het Westerse schrift en de documentcreatie. Elektronische media maken de problematiek misschien net iets meer zichtbaar, maar in feite ontstonden deze issues al op het moment dat taal en schrift tot ons kwamen.

## Het repressieve archief

Michel Foucault ontvouwt in *The Archeology of Knowledge* een brede notie van het concept archief. Het archief is voor hem niet iets materieels, geen depot en geen instituut. Het moet niet worden gezien als fysieke plaats waar een collectie documenten wordt bewaard, niet als som van alle teksten die een cultuur heeft voortgebracht. Het archief, zegt Foucault, is een onzichtbaar, alomtegenwoordig systeem dat maatschappelijke beweringen en verklaringen voortbrengt en transformeert. Het is een repressief instrument, dat heerst over wat er gezegd wordt er wat er gezegd *kan* worden. Het archief is datgene dat zich aan de wortel bevindt van alle maatschappelijke gedachten en uitingen, datgene dat deze gedachten en uitingen belichaamt en definieert.

The archive cannot be described in its totality; and its presence is unavoidable. It emerges in fragments, regions and levels, more fully, no doubt, and with greater sharpness, the greater the time that separates us from it: at most were it not for the rarity of the documents, the greater chronological distance would be necessary to analyze it. And yet could this description of the archive be justified, could it elucidate that which makes it possible, map out the place where it speaks, control its rights and duties, test and develop its concepts – at least at this stage of the search, when it can define its possibilities only in the moment of their realization – if it persisted in describing only the most distant horizons?<sup>15</sup>

Het archief bepaalt ook dat alles wat gezegd wordt zich niet ophoopt in een amorfe massa. Het zorgt er ook voor dat informatie niet per ongeluk verdwijnt. Mening en verklaringen worden door het archief ofwel vernietigd ofwel bewaard en gegroepeerd in onderscheiden patronen op basis van specifieke regels. Dit maakt dat beweringen zich niet terugtrekken met het verstrijken van de tijd maar blijven verschijnen, 'als waren het sterren, sommige helder van veraf terwijl anderen, die in feite dichtbij ons staan, al weer verbleken' aldus Foucault.

## De invloed van de techniek

Politiek en maatschappij hebben invloed op de inhoud van archieven. Ook de technologische context conditioneert de boodschap van het archief. Eigenlijk gaat het nog veel verder. De technologie *bepaalt* het denken van de auteur van de documenten. Derrida beweert bijvoorbeeld dat de geschiedenis van de psychoanalyse er volledig anders uitgezien had als Freud de mogelijkheid had gehad te e-mailen met zijn vakgenoten en zijn ideeën en bevindingen niet per brief had hoeven overbrengen. Het razendsnelle, real-time karakter van e-mail had geleid tot een andere vorm van receptie en reactie, met andere resultaten voor het wetenschapsgebied. Marie-Anne Chabin valt hem bij en vat het zo samen:

L'auteur sollicite l'outil et l'outil séduit l'auteur; l'outil aide l'auteur et l'auteur s'inspire l'outil; l'outil se perfectionne et l'auteur s'approprie l'outil pour faciliter et enrichir son mode d'expression.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Foucault 1972:145-147

<sup>16</sup> Chabin 2000:162

De invloed van technologie is bepalend voor inhoud en functie van het archief, stelt Derrida. De technische structuur van het *archiverende* archief bepaalt de structuur van de archiveerbare inhoud zelfs in 'its very existence and its relationship to the future'. *Wat* er bewaard wordt, *hoe* het bewaard wordt, gaat onze relatie met de toekomst bepalen. Maar het is niet de *fysieke* integriteit die de overlevingskracht van het archief bepaalt. Het archief heeft de toekomst zolang het in staat is te *communiceren* met die toekomst.

The archive has always been a pledge and like every pledge, a token of the future. To put it more trivially: what is no longer archived in the same way is no longer lived in the same way. Archivable meaning is always and in advance co-determined by the structure that archives.<sup>17</sup>

Derrida meent dat archivale techniek lang niet alleen maar registreert en conserveert. De technologie is van invloed op het leven zelf, en op de archivering van dit leven. Ze maakt een gebeurtenis tot een archiveerbare gebeurtenis: 'the archivization produces as much as it records an event.' Door de manier van vastleggen - die plaatsvindt voordat vastlegging en het vastgelegde worden gescheiden - bepaalt de techniek niet alleen de vorm en structuur die vastlegt, maar ook de vastgelegde inhoud. Hoe men in het verleden zal anticiperen op de toekomst hangt af van de gebruikte archivale techniek.

### Het subjectieve gebruik

Als aanvulling op de technische invloed en de subjectieve selectie van de archiefvormer kan het issue van de neutraliteit van archieven ook worden benaderd vanuit het gebruik. Chabin heeft hier zelfs een wet voor opgesteld: "Het archief is objectief, de aanwending van het archief is subjectief."<sup>18</sup> Door de tijdgebondenheid van de handeling en door haar materialiteit is ieder archief in haar hoedanigheid als object uniek. Echter, het gebruik dat men ervan maakt wordt niet beperkt door tijd en ruimte, vandaag de dag al helemaal niet. Zolang de gebruiker kenmerken aan het document ontleent zoals dat door de maker is bedoeld, is het kader van de informatieoverdracht transparant. Als de gebruiker dit kader verlaat wordt de confidentialiteit van de inhoud, de auteur of de beoogde doelgroep geschonden. Dan treedt subjectiviteit op.

Datgene wat het archief uitdraagt kan zo op twee manieren worden bekeken: vanuit de objectieve elementen in de documenten zelf (inclusief het niet-gezegde) en vanuit tijdgebonden criteria van geheimhouden of publiceren. De eigenaar van het archief (bijv. de staat) bepaalt deze criteria en past ze toe, vanuit een voortdurende afweging tussen het type beschermde gegevens en de realiteit waarin het archief functioneert.

Een voorbeeld van de invloed van zowel tijdgeest als technologie op het toegangsniveau van informatie, ligt in de gang van zaken rond de beroemde Private Case collectie van het British Museum.<sup>19</sup> Deze collectie, met werken over seksualiteit en geboortebeperving en met zeldzame luxe edities van pornografisch werk, werd vanaf de 19<sup>e</sup> eeuw in het museumarchief verzameld. Vanwege het scandalieuze karakter werden de titels niet opgenomen in de publiekscatalogus. De boeken werden apart gezet en slechts geïndexeerd op nummer en op de initialen PC, die stonden voor 'private case'. Raadpleging was alleen toegestaan aan een beperkte kring van specialisten en geautoriseerde researchers. Aldus produceerde het archief een aparte, niet-logische categorie van boeken en objecten die bij elkaar werden geplaatst met als enig gezamenlijk criterium de potentiële verlegenheid die ze konden veroorzaken bij het publiek. Deze behandeling ondergingen ook soortgelijke collecties bij andere 19<sup>e</sup> eeuwse publieke instituten.

---

<sup>17</sup> Derrida 1994:18

<sup>18</sup> Chabin 2000:164

<sup>19</sup> Uit recensie 'Changed Press Marks of the Private Case' kunstwerk van Naomi Salaman, opgenomen in Harding 2002



De Private Case collectie maakt inmiddels deel uit van de reguliere collectie van het museum. Ze is volgens de gangbare procedures geclassificeerd en iedereen mag erbij. Enerzijds is dit een normale ontwikkeling. Anderzijds wordt door deze herordening opnieuw informatie naar de achtergrond gedrongen, namelijk het materiële bewijs van de index als mechanisme dat toegang regelt. Deze gegevens documenteren niet alleen de geschiedenis van het instituut maar zijn ook belangrijk voor inzicht in het historisch informatiemanagement en de veranderde maatschappelijke houding tegenover seksualiteit.

## **E e n   n i e u w e   b a l a n s**

Door de Private Case collectie openbaar te maken probeerde men Victoriaanse precedentes ongedaan te maken. Maar dit gewijzigde toegangsniveau kan niet alleen worden verklaard uit het feit dat de maatschappij vrijer is gaan denken en meer openheid verlangt. Feitelijk gaat het hier om een symptoom van een veel grotere, technologische verschuiving. Door de opkomst van het WWW en de informatierijkdom en ongelimiteerde openheid van dit medium is het dichthouden van de deur als middel om de toegang te beheersen voor archieven sowieso niet langer aan de orde.

Om te kunnen overleven moeten archieven communicatief worden en klantgericht gaan denken. Ze moeten mee gaan doen in de competitieve markteconomie. Marketingtermen als 'service', 'gebruikersanalyse' en 'bezoekerstarget' moeten tot hun dagelijkse jargon gaan behoren. Dit leidt vooral binnen oudere archiefinstellingen tot veel existentieel geworstel, tot het naarstig zoeken naar een nieuwe balans en een nieuw, passend paradigma. Deze zoektocht - in historisch perspectief - vormt het onderwerp van het volgende hoofdstuk.

## II

# Document en context



## Het archivale paradigma

Archiefvormers doen hun werk volgens regels en procedures. Samen met de archivale theorie en de praktijk constitueren deze regels de archiefwetenschap. Archivale theorie bestaat niet uit een set vaste principes. Ze weerspiegelt de tijd waarin ze functioneert en is dus veranderlijk. De ideeën, strategieën en methodes ontwikkelen zich voortdurend en worden steeds weer aangepast aan veranderingen in de aard van documenten en het gebruik dat ervan wordt gemaakt. Ook wijzigingen in de organisaties die de documenten produceren oefenen invloed uit, evenals de ontwikkeling van opslag- en informatiesystemen. Alle veranderingen kortom, die samenhangen met bredere culturele, sociale en technologische trends. Archivale theorie is onderdeel van het archivale paradigma. Een paradigma kan worden gezien als een wereldbeschouwing, in de gedaante van een set fundamentele aannames, principes en regels, in dit geval over het wezen van archief en archivering. Het archivale paradigma wordt gedragen door de archiefgemeenschap en fungeert als leidend model voor visie en werk. Bij een paradigmaverschuiving worden nieuwe modellen geïntroduceerd, waarvan weer theorie en praktijkregels worden afgeleid. Ieder nieuw paradigma markeert een nieuwe fase in de archiefwetenschap.

Dit hoofdstuk beschrijft de groei van het archivaal wetenschappelijk denken. Het gaat in op de ontwikkeling van de grote thema's en op de relatie met andere wetenschapsgebieden. Vanuit de historische schets wordt een lijn getrokken naar de recente theorieën waarmee de archiefwetenschap de effecten van de digitale technologie het hoofd wil bieden.

## Het object van de archiefwetenschap

Archieven worden in een organisatie gevormd om vast te leggen waarom, wanneer, in welke functie en door wie handelingen zijn verricht. Met deze directe functie van het archief houdt de archiefwetenschap zich volgens archiefwetenschapper Eric Ketelaar vooral bezig.<sup>1</sup> De archiefwetenschap stelt daarbij vragen als: waarom vormen en gebruiken samenlevingen en organisaties archieven? En: kan inzicht in de manier waarop mensen archieven *gebruiken* leiden tot een beter, effectief en efficiënt archiefbeheer? Het gaat in de archiefwetenschap vooral om context, structuur en vorm van de documenten zoals bepaald door werkprocessen van de organisatie, niet zozeer om de inhoud van het document.

Van oudsher heeft de archieftheorie zich met name gericht op de *wettelijke* functie van archieven en archiefstukken. De nadruk ligt hierbij op de verantwoordingsplicht van organisaties en bedrijven. Het document fungeert als bewijsstuk. De culturele rol van archieven en hun functie als collectief geheugen komen veel minder aan bod. De archieftheorie ontwikkelt vooral strategieën voor de grotere overheids- en bedrijfsarchieven, met collecties die onder de Archiefwet vallen. Er is veel minder aandacht voor particuliere archieven, voor archieven van kleinere (overheids)organen en voor niet-papieren archieven zoals film- en fotoarchieven, *oral history* collecties en radio- en televisiearchieven.

De binnen de archiefwetenschap bestudeerde en ontwikkelde methoden en technieken gelden dan ook in hoofdzaak de archieven-bij-geboorte ('archives de naissance'), en niet de 'gedoopte', zelf benoemde archieven ('archives par baptême'). Dat wil natuurlijk niet zeggen dat deze archieven geen regels hebben voor het bewaren en beschrijven van hun materiaal. Ook deze archieven hebben inmiddels een eigen paradigma van waaruit wordt gewerkt. De beheerders en gebruikers van *oral history* archieven, van familiearchieven en van audiovisuele collecties van bedrijven en particulieren, vormen hun eigen archiefgemeenschappen. De ontwikkeling en bestudering van hun methoden komt echter niet uit de 'officiële' archiefwetenschap voort.

---

<sup>1</sup> Ketelaar 1998

Volgens Fernando Ribeiro zijn archieftheorieën altijd gebaseerd op vier principes:

- Het principe van de structurerende actie: elk archief is het resultaat van een stichtingshandeling (individueel of collectief, formeel of informeel) die de organisatorische structuur en de functie gestalte geeft.
- Het principe van de dynamische integratie: elk archief integreert en wordt geïntegreerd door de dynamiek van zijn (systeem) omgeving.
- Het principe van de relatieve omvang: elk archief ontwikkelt zichzelf als enkelvoudige of als complexe organische structuur.
- Het principe van de pertinentie: elk archief maakt informatie toegankelijk al naar gelang het belang van die beschikbaarstelling voor de organisatie.

Het archief, zegt Ribeiro, kan wetenschappelijk worden bestudeerd vanuit meerdere invalshoeken, die allemaal een verschillend soort kennis opleveren.<sup>2</sup> Epistemologische kennis wordt opgebouwd vanuit de gemeenschap van archivariissen, hun scholen en hun instituten. Uit theoretische kring komen hypothesen, theorieën en operationele concepten. Een ander soort kennis komt uit de technische hoek, en wel uit instrumentele toepassingen in de vorm van *case studies*, studies van variabelen en evaluaties. De vierde vorm van kennis omschrijft Ribeiro als morfologisch. Hier gaat het om kennis in de vorm van de (re)presentaties van het resultaat van researchprocessen.

## Relaties met andere disciplines

Het wetenschappelijk archivaal denken is van oudsher beïnvloed door vakgebieden als de oorkondenleer (de diplomatiek) en de rechtstheorie, die ontstonden in de middeleeuwen. Vanaf de 20ste eeuw groeiden er - geheel in lijn met de maatschappelijke ontwikkelingen - banden met de management- en organisatie-theorie. De meest hechte relatie met een andere discipline is die met de documentatie- en informatiewetenschap.

Documentatie is een vakgebied waarin technieken worden ontwikkeld voor het managen van informatie. Het gaat hier om 'systemen' voor opslag en retrieval. Het managen van informatie kent verschillende aspecten. Naast het verzamelen en bewaren is er het arrangeren en organiseren, het representeren (beschrijven), het selecteren (de retrieval) en het reproduceren (kopiëren) en verspreiden. In zijn artikel *What is a Document?* beschrijft Michael Buckland hoe eind 19<sup>e</sup> eeuw de toename van het aantal wetenschappelijke en technische publicaties noopte tot het bedenken van nieuwe manieren om de vastgelegde kennis te kunnen gebruiken en verspreiden. Activiteiten waarbij informatie werd gemanaged werden tot dan toe aangeduid als 'bibliografie', een term die vooral werd geassocieerd met technieken in de traditionele boekproductie. Begin 20<sup>e</sup> eeuw werd het begrip 'documentatie' geïntroduceerd, als verzamelnaam voor informatiemanagementtechnieken. Documentatie omvatte vanaf dat moment bibliografisch werk, academische informatieservices, *recordmanagement* en archiefwerk. Er zijn veel pogingen gedaan om documentatiewetenschap te beschrijven in relatie tot de definitie, reikwijdte en aard van de bibliotheekwetenschap, de informatiewetenschap en de archiefwetenschap. Daarbij doet men vooral moeite om de verschillen tussen deze disciplines aan te geven, terwijl volgens Michael Buckland: " (...) differences are not really fundamental, but, rather a matter of emphasis".<sup>3</sup>

Een archief 'verwerkt' informatie, in de vorm van de documenten zelf en de extra gegevens die daarover worden opgetekend. Deze beschrijvingen, inventarissen, indexen en catalogi, vormen 'documentatie' en zijn als zodanig te verbinden aan principes van de informatiewetenschap. Maar documentalisten en informatiespecialisten gaat het met name om de organisatie en de terugvindbaarheid van documenten. Zij zijn vooral bezig met het ontsluiten van de inhoud. Archiveren is het in hoofdzaak te doen om zaken als integriteit, compleetheid en nauwkeurigheid.

---

<sup>2</sup> Ribeiro 2001:309-310

<sup>3</sup> Buckland 1997

Dit geldt zeker wanneer het archief een wettelijke functie heeft. Richtlijnen voor een archiefbeschrijving zijn dan ook heel precies en wettelijk voorgeschreven. Vanuit het archivale denken telt toegang tot de inhoud óók, maar de informatie moet vooral *betrouwbaar* zijn. Deze notie van de archivale beschrijving is belangrijk omdat daarin het archivale concept van het document-als-bewijs wordt gecombineerd met het belang van de organisatie om zichzelf juridisch en ethisch te beschermen. Vanuit dit belang kan invloed worden uitgeoefend op het hanteren van standaarden voor archivering, een belangrijk gegeven in de wereld van het elektronische document.

## Archivale issues

Archivaal issue bij uitstek is het bewaken van de 'authenticiteit' en de 'integriteit' van documenten. Onder authenticiteit wordt verstaan dat een archiefdocument is wat het voorgeeft te zijn. Het bevat de inhoud zoals die door de maker is bedoeld. Integriteit richt zich op de originele vorm. Een document mag - tijdens bewerking of verspreiding - niet gemanipuleerd zijn. De concepten authenticiteit en integriteit zijn vooral van belang wanneer archiefdocumenten moeten kunnen dienen als bewijsstuk. Vanuit de archieftheorie werkt men aan een technisch en methodisch instrumentarium om deze belangrijke waarden veilig te kunnen stellen.

Authentieke kwaliteiten worden vastgesteld aan de hand van gedetailleerde archiefvoorschriften en culturele concepten zoals 'compleetheid' en 'betrouwbaarheid'. De integriteit van documenten wordt verzekerd door het traceren en vastleggen van de herkomst. Archieven moeten daarnaast een ononderbroken beheerscyclus kunnen laten zien, die de gang van de materialen documenteert vanaf het moment dat ze zijn binnengekomen. Ook de organische aard van documenten (i.c. de manier waarop ze door werkprocessen heen 'aangroeien' en met elkaar zijn verbonden) wordt daarbij betrokken. Archieven documenteren zo alles wat er met de documenten gebeurt. Dit kunnen conserveringsactiviteiten zijn, maar ook het gebruik dat van documenten gemaakt wordt. Inmiddels wordt gewerkt aan technologie voor het geautomatiseerd bewaken van authenticiteit en integriteit van digitale gegevens. Controle en certificatie gebeurt dan met behulp van technische processen zoals watermerken en gebruikers- en authenticatieprotocollen.

De archieftheorie houdt zich ook bezig met het bedenken van gestandaardiseerde methodes om de *waarde* van documenten te bepalen, teneinde ze wel of niet te selecteren voor de collectie. De ontwikkeling en bestudering van standaarden wordt ook betrokken op andere terreinen, zoals de ontsluiting en de beschrijving, i.c. de manier waarop in de handmatige of geautomatiseerde (archief)systemen naar documenten moet worden verwezen, zodat de gebruiker ze terug kan vinden.

Ordering van documenten in samenhangende eenheden is van oudsher onderdeel van de archivale praktijk. Het officiële archiefwezen onderscheidt twee belangrijke typen dossiers.

1. De seriële, organische dossiers, samengesteld met een intern of extern procedureel instrumentarium. De samenstelling reflecteert bijvoorbeeld de structuur van de afdeling of de organisatie die de documenten heeft voortgebracht.
2. Dossiers samengesteld uit alle stukken die relevant zijn voor een handeling of gebeurtenis. Hier is vrijheid in selectie, volume en groepering.<sup>4</sup>

De manier waarop de archiefwetenschap invulling geeft aan authenticiteit en integriteit, aan waardering van documenten en aan methodes voor de ontsluiting en classificatie hangt sterk samen met de tijd waarin het archief functioneert. De sociaal-culturele context waarin archieven opereren is overigens in toenemende mate zelf ook weer object van de archiefwetenschap.

---

<sup>4</sup> Chabin 2000:154

In feite cirkelen om de opeenvolgende archivale paradigma's steeds dezelfde vragen. Beschrijven we de context van het document, uitgelegd als de herkomst en de totstandkoming, of ontsluiten en rubriceren we de onderwerpen waarover het document handelt en gaan we dus meer de documentatiekant op? Selecteert het archief of laten we de makers van de documenten zelf selecteren? Zijn archivariissen onpartijdig en objectief of moeten ze - vanuit hun specifieke competentie - juist subjectieve keuzen maken? Deze vragen over het document en zijn context duiken iedere keer opnieuw op, in verschillende vormen en met verschillende accenten. Antwoorden wijzen de weg naar technieken voor de organisatie van documenten en voor het archivaal interveniëren in hun levenscyclus.

## Grondvesten<sup>5</sup>

Archieven bestaan al sinds de uitvinding van het schrift maar het eerste echte paradigma vormde zich pas rond het midden van de 19<sup>e</sup> eeuw. Vanaf 1830 werden er in Frankrijk archiefmanuelen en traktaten gepubliceerd die regels bevatten opgesteld door Francois Guizot, Frans minister van Publieke Instructie. Guizot introduceerde het zgn. 'respect des fonds' dat moest worden toegepast op alle documenten van het nationale archief. De groepering van documenten werd daarbij gemodelleerd naar de structuur van het instituut dat ze had voortgebracht. Het 'respect des fonds' werd in 1881 gevolgd door een Pruisisch initiatief. De overheid daar vaardigde het zgn. 'Provenienzprinzip' uit:

1. Archieven mochten niet worden gemengd met archieven van andere auteurs en ook niet worden geplaatst in een chronologische, geografische of onderwerpsvolgorde (het zgn. 'herkomstbeginsel').
2. Archieven moesten worden gearrangeerd in de volgorde waarin de documenten oorspronkelijk waren gecreëerd ( het concept van de 'originele rangschikking').

Deze concepten, het 'respect des fonds' en het herkomst- of proveniëntiebeginsel werden in 1898 samengebracht. Het handboek van de Nederlanders Fruin, Müller en Feith waarin dit gebeurde, wordt nog steeds gezien als de codificatie van de klassieke archiefwetenschap. Onder archieven werd vanaf dat moment verstaan: het geheel aan geschreven documenten, tekeningen en gedrukte waar, officieel ontvangen of geproduceerd door een bestuurslichaam of een van zijn ambtenaren. Overigens was het in deze tijd niet moeilijk de archiefrangschikking vrijwel een-op-een samen te laten vallen met de structuur van de organisatie die de documenten had geproduceerd. Men bedenke daarbij dat deze 19<sup>e</sup> eeuwse archieven ook nog eens van doen hadden met een zeer *beperkte* set documenten en geschriften. Over selectie en waardering hoefde men zich al helemaal niet druk te maken.

## Archieven als waarheid

Selectie werd een issue door de toename van documenten tijdens en door de Eerste Wereldoorlog, in de jaren twintig van de 20<sup>ste</sup> eeuw. Maar het was niet aan de archieven om uit te maken wat daarvan wel en niet bewaard moest worden. Terry Cook beschrijft in zijn artikel *What is past, is prologue* de invloedrijke visie van Sir Hillary Jenkinson. Archieven waren er om zaken te bewaren, niet om weg te gooien, vond deze Engelse archieftheoreticus.<sup>6</sup> Archivale documenten openbaarden de 'waarheid', de archivaris fungeerde slechts als onbevooroordeelde bewaarder van deze documenten, als onbaatzuchtige aanhanger van de waarheid. Archiefstukken waren vooral wettelijk bewijs en mochten op geen enkele manier worden gewaardeerd. Dat zou de onpartijdigheid van het archief in gevaar brengen.

Als enige concessie aan de toevloed aan documenten introduceerde Jenkinson de 'archiefgroep', een variatie op het continentale *fond d'archives*. Deze ordeningsmethode stond toe dat grote archieven onderverdeeld konden worden.

---

<sup>5</sup> Historisch overzicht samengesteld uit Cook 1997; Ribeiro 2001; Horsman 1999; Gilliland-Swetland 2001.

<sup>6</sup> Archivariissen heten in Engeland nog steeds 'keepers'.

Maar alleen de producerende organisatie zelf was gerechtigd documenten te selecteren of te vernietigen. Jenkinson was er overigens niet helemaal gerust op dat ze dit goed zouden doen. Onder zijn invloed werden aanzetten gedaan tot het laten toepassen van standaarden door organisaties tijdens het produceren van stukken, met als oogmerk dat het materiaal beter gearriveerd zou kunnen worden.

## Het gebruikersarchief

In het Amerika van de jaren veertig van de vorige eeuw begon men te beseffen dat aan selectie niet meer te ontkomen viel. Hierop volgde de introductie van het concept van de 'levenscyclus' van documenten. Documenten (*records*) werden eerst actief gebruikt door hun makers, daarna werden ze opgeslagen voor een periode van niet-regelmatig gebruik. Op het moment dat hun operationele nut eindigde, kwamen ze in handen van archieven. Hier werd uitgemaakt of de *records* als archiefstuk bewaard zouden worden of dat ze zouden worden weggegooid. Theodor S. Schellenberg - door Terry Cook bestempeld tot 'father of appraisal theory' - stond lijnrecht tegenover oudere denkers in zijn opvatting dat lang niet alles dat door een overheidsorgaan was geproduceerd 'archief' was. *Records* waren het gebied van documentmanagers en producerende instanties, archiefstukken behoorden tot het domein van archivariissen en archieven. Vernietiging was een duidelijke optie. Om archivariissen behulpzaam te zijn bij hun keuzen, formuleerde Schellenberg twee soorten waarden van documenten:

- *De primaire waarde.* Deze waarde werd ingezet bij de bedrijfsvoering en de verantwoordingsplicht van de organisatie.
- *De informatiewaarde.* Deze waarde vormde feitelijk de documentatie van het Amerikaanse leven zelf. Het ging hier om informatie over inhoud, personen, omstandigheden en acties gerelateerd aan de organisatie

Schellenberg's waarden sloegen een brug tussen overheidsarchieven aan de ene kant en bibliotheken en particuliere archieven - waar de informatiewaarde van documenten altijd al belangrijk was - aan de andere kant. De inhoud van archieven werd door hem zo gekoppeld aan historische thema's en interpretaties. Schellenberg vond het belangrijk dat archivariissen zich inlieten met bredere culturele issues en dat ze banden onderhielden met verwante informatiedomeinen. In zijn visie was de archivaris niet alleen een efficiënte 'technicus' maar ook een historisch onderlegde manager van contemporaine documenten. De andere vernieuwing die Schellenberg doorvoerde was de documentgroep, een ordeningsinstrument voor informatie afkomstig uit complexe organisatiestructuren met veel onderlinge dwarsverbanden. Schellenberg vond dat de documentgroepen weliswaar arbitrair waren en afhankelijk van de tijdgeest, maar wilde handzame classificaties kunnen vormen.

Volgens Terry Cook leverde Schellenberg's concept van het 'gebruikersarchief' ook problemen op. Het waarderen van documenten op grond van hun (potentiële) betekenis voor onderzoekers leidt immers tot willekeurige, gefragmenteerde en ongecoördineerde selectiepraktijken. Daarbij haalde Schellenberg's gebruikersbenadering documenten weg uit hun organische context. De criteria voor selectie en beschrijving werden geheel buiten het document gelegd.

## Het proces van creatie

In het Duitsland van de jaren negentig werd door archieftheoreticus Hans Boom een nieuwe invalshoek bedacht. De *maatschappij* zou het archief legitimiteit moeten verschaffen. Tenslotte kan alleen de maatschappij zelf het beste bepalen wat er bewaard moet worden en wat definitief weg kan. Archivariissen zouden zich hiertoe moeten oriënteren op de waarde volgens de 'tijdgenoten' van de documenten, voor wie deze immers zijn geproduceerd. Deze waarden kunnen worden afgeleid uit de functies van de auteurs en makers. Archivariissen dienden de document-creërende functies te analyseren om vervolgens te bepalen hoe de stukken gedocumenteerd moesten worden. In plaats van externe criteria, zoals de heersende publieke opinie en de historiografie, werd hier de context van de creatie van het document opnieuw centrum van het archivale domein.

In deze benadering keerde het herkomstbeginsel dus weer terug. Weer ging het om de makers, de programma's, de activiteiten en de transacties waaraan documenten verbonden kunnen worden, en de rol die ze spelen in het handelen van de overheid. Waardering werd gebaseerd op de organische context en via een hermeneutische *reading* van het document zelf, werd een oordeel geveld. Deze nieuwe interpretatie van het herkomstbeginsel echter meer conceptueel dan fysiek. Het archiveringsproces werd functioneel benaderd in plaats van structureel. Deze richting paste goed in een tijd waarin de stabiliteit van organisaties steeds meer aan het verdwijnen was.

## Nieuwe verbindingen

De Britse archivaris Hugh Taylor was de eerste die erkende dat de digitale technologie niet alleen maar een nieuwe, 'machineleesbare' manier van werken betekende. Taylor plaatste archieven en archivarissen in het tijdperk van wereldomspannende communicatie en lokale erfgoedbelangen. Ook voor hem bleven de archivale verbindingen tussen maatschappij, handeling en document het uitgangspunt. Taylor wilde een terugkeer van de 'orale conceptualiteit'. Hij verwees hiermee naar de (middeleeuwse) praktijken waarin betekenis van documenten werd geduid aan de hand van de context en de handelingen waarvan ze getuigden.

Om met de overstelpende hoeveelheid documenten en technologische transformaties om te kunnen gaan moesten moderne archivarissen een nieuwe sociale historiografie adopteren. Belangrijk was *hoe* en *waarom* documenten werden gemaakt, niet het individuele document of zijn inhoud. Het ging om de grote lijn, het herkennen van patronen en vormen van kennis en het zien van sociale, filosofische en technologische verbindingen. Als archivarissen zich hierop richtten, zouden ze de maatschappij als geheel kunnen dienen in plaats van alleen maar op te treden als bondgenoten van de staat, aldus Taylor. Maar deze beroepsgroep moest dan wél achter zijn muur van vakdiscipline vandaan komen.

David Bearman is president van het Canadese Archives & Museum Informatics en een van de leidende figuren in het huidige discours. Bearman benadrukt dat achter de wereld van de gedistribueerde databases, de complexe softwarekoppelingen, de hypermedia en de multigelaagde informatiesystemen, uiteindelijk tóch weer de oude vertrouwde archivale principes opdoemen. Op een conceptueel en theoretisch niveau zal de archivaris feitelijk niets anders hoeven doen dan het uiteenrafelen van complexe series documenten, zoals dat ook al in de 19<sup>e</sup> eeuw gebeurde, aldus Bearman. Op het gebied van strategie en tactiek ziet deze denker echter een wereld van verschil. Doordat het fysieke beheer van documenten in archieven steeds meer wordt vervangen door *remote control* en gedistribueerde systemen, zal het gevoel van 'documentering' in organisaties vervagen. De flexibele grenzen van het digitale document bieden ruimte aan een *creative authoring event* waaraan ook de gebruiker en het computersysteem deelnemen. Daardoor zal alleen het documenteren van de context waarin deze virtuele documenten zijn gemaakt ons begrip kunnen bijbrengen van hun inhoud, vindt ook Bearman.

'Document' en 'context' komen in verschillende configuraties terug in een aantal andere hedendaagse theoretische benaderingen.

## Total archives benadering

Cook stelt dat, mede onder invloed van Taylors' denkbeelden, het herkomstbeginsel dezer dagen een duidelijke *comeback* maakt. Dit gebeurt ondanks, of misschien wel dankzij de problemen van het digitale domein. Vooral in Canada richten archivarissen zich steeds meer op het proces van totstandkoming van documenten, de *evidential context*, in plaats van op de inhoud. Het beginsel is omgevormd tot een functioneel georiënteerde, multimedia gerichte strategie. Nieuwe beschrijvingsmethodieken in de vorm van het met herkomst geassocieerde concept van het archivale 'fonds' vervangen Schellenbergs *record group*.



Het werk van de Australiër Peter Scott kan dienen als voorbeeld van deze benadering. Scott ontwikkelde een dynamisch systeem van meervoudige relaties tussen ontelbare makers en series documenten, ongeacht waar die zich in het documentencontinuüm bevinden: op de plek waar ze worden gecreëerd, daar waar ze worden bewerkt en verspreid of als ze liggen opgeslagen in het archief. Het gaat niet langer om een-op-een relaties zoals in de meeste archivale beschrijvingen, maar om meer-op-meer relaties: meer series en één maker, meer makers en één serie, meer makers en meer series etc. Volgens Cook is Scott met name relevant voor de digitale wereld, waar de fysiekheid van het document weinig belang heeft, vergeleken met zijn meervoudig relationele context van creatie en gebruik.

De Canadese archivaris Helen Samuels richt zich op het informatie-universum als totaal. Zij integreert overheidspapieren, bedrijfsstukken, culturele artefacten en particuliere collecties, die kunnen zijn vastgelegd op allerlei soorten dragers en zijn gemaakt door alle typen makers. In Samuels' documentatiestrategie worden publieke en particuliere documenten samengebracht met persoonlijke manuscripten, visuele media, ongepubliceerde informatie en *oral history*. Samuels bepleit een research-gebaseerde, functionele benadering van de institutionele waardering van documenten, boven het zoeken naar waarde in de inhoud.

In Canada heet dit de *total archives* benadering. Deze benadering zoekt naar een balans tussen publieke en privé-archieven en alle andere niet-overheids- en bedrijfsarchieven over het hele land. Ze verbindt de officiële rol van archivariissen als bewaarders van gedocumenteerd bewijs, met de culturele rol van archieven als opslagplaatsen van maatschappelijk geheugen en historische identiteit. De *total archives* benadering vertegenwoordigt een brede visie op archieven. Archieven zijn gesanctioneerd en gereflecteerd door de maatschappij als geheel en niet alleen gevormd door machthebbers of belangengroepen van gebruikers of makers. Ook Samuels' ideeën kunnen volgens Cook helpen om de archivale theorie te revitaliseren. Ze zijn er immers op gericht om te leren gaan met grote hoeveelheden documenten en relaties in complexe organisaties en maatschappelijke settings.

## De sociaal-culturele context

De *total archives* benadering gaat al sterk in de richting van de nog veel ruimere kijk op de context waarin archieven functioneren. Terry Cook ziet de Italiaanse archiefdenker Oddo Bucci als vertegenwoordiger van deze meer 'postmoderne' opvatting. Bucci vindt dat - gezien de radicale innovaties in archivale praktijk - traditionele archivale principes en doctrines niet meer gehandhaafd kunnen worden. Archieven moeten naar buiten treden 'to seek in a theory of society the guarantees of disciplinary unity that the theory of state is no longer capable of providing'. Ook bij Bucci is de sociale, organisatorische en functionele context van documentcreatie en -opslag essentieel in de bestudering van archieven. Hij bepleit een verschuiving van bestuurlijke naar socio-culturele verantwoording, gegrondvest op breder openbaar beleid en gebruik.

Fernando Ribeiro doet een poging om in bovenstaande geest bij te dragen door de formulering van een geheel nieuw archivaal paradigma.<sup>7</sup> Ribeiro wil het archief het domein van de informatiewetenschap binnenloodsen. Alle bestaande visies op de ontwikkelingen vindt hij te beperkt. Archieven worden in deze visies teveel gezien als *systemen* en soms zelfs benaderd vanuit de systeemtheorie. Veel huidige theorieën gaan daarbij volgens Ribeiro uit van functionele analyse en procesgebonden informatie. Ze volgen een technische trend die het werk van de archivaris reduceert tot procedures die hoofdzakelijk bedoeld zijn om toegang te valideren. Fernando Ribeiro wil een verbreding naar collecties, naar soorten en typen archieven en vooral naar sociale context. Een archief wordt door hem op holistische wijze gedefinieerd als een (semi) gesloten systeem van informatie.

---

<sup>7</sup> Ribeiro 2001:304-306

Deze informatie kan vastgelegd zijn op elk soort medium. Voor Ribeiro is alle informatie *sociale informatie*, begrepen als een set van mentaal gecodeerde en sociaal gecontextualiseerde representaties, die permanent worden gecommuniceerd.

### 'Archivalisering'

Ook Eric Ketelaar denkt sterk vanuit de context van archieven. Omdat archieven worden gevormd en gebruikt door mensen, samenlevingen en organisaties, zal de archiefwetenschap zich ook moeten richten op sociale en culturele aspecten. Haar object is het complete continuüm van archiefschepping, archiefverwerking en archiefgebruik. Een indirecte of secundaire vorm van gebruik is historisch onderzoek. Archieven hebben hun bestuurlijke verantwoording maar bieden de burger daarnaast een gevoel van identiteit, lokaliteit, geschiedenis, cultuur en persoonlijk en collectief geheugen. Voor deze secundaire vorm van gebruik is inzicht nodig in de context van archieven. Net als Helen Samuels betreft Ketelaar's perspectief daarbij ook het werk van archivariissen die te maken hebben met persoonlijke documenten, privé-collecties en niet-overheidsarchieven. Naar Derrida vormt Ketelaar de term *archivalisering* voor de bewuste of onbewuste keuze om iets in aanmerking te laten komen voor archivering. Derrida meent dat deze keuze vooral technologisch bepaald is. Ketelaar trekt het breder en vat haar ook sociaal-cultureel op. De ene cultuur vindt iets de moeite waard om te archiveren, de andere niet. Archivalisering gaat *vooraf* aan archivering. Zaken moeten archivalisch 'oplichten' alvorens we kunnen overgaan tot registreren, beschrijven en opbergen.

Door archivalisering te onderscheiden van archivering, krijgen we zicht op de sociale en culturele factoren, de normen en waarden, de ideologie die de creatie van archivalia doordringen, aldus Ketelaar. De rol van de archivaris wordt veel actiever. "We kunnen ons niet meer de luxe veroorloven rustig af te wachten tot archieven eenmaal gevormd zijn en ze dan bewaren. We moeten al interveniëren aan het *frontend* van de elektronische archiefvorming. Als we daar niet met archivalisering rekening houden: wat, waarom en hoe legt men iets in de computer vast - dan worden er nauwelijks archieven gevormd en dus weinig voor het nageslacht bewaard", aldus Ketelaar.<sup>8</sup>

### Van opslag naar toegang

Eric Ketelaar voorziet dat aan het begin van de 21<sup>ste</sup> eeuw archieven *van* mensen zullen zijn, *voor* mensen, maar ook *door* mensen. Angelika Menne-Haritz zit op dezelfde lijn. Met haar interpretatie van het begrip *open archive* laat zij het archivale paradigma verschuiven van opslag naar toegang. Archivariissen verschaffen toegang, gebruikers doen de rest van het werk. In archieven liggen de antwoorden. De competentie van de gebruikers om -vanuit hun eigen expertise - deze antwoorden te vinden, wordt door de archivariissen erkend en geaccepteerd. Zijzelf bieden slechts de instrumenten om de toegang te optimaliseren.

Kostbare bewerkingen zoals conservering moeten alleen nog worden verantwoord vanuit de bijdrage die ze leveren aan het vervullen van gebruikerswensen. Menne-Haritz plaatst zo de gebruiker in het centrum van het archivale bewustzijn. Toegang als nieuw archivaal concept geeft volgens haar richting aan de archieftheorie en biedt de mogelijkheid tot nieuwe, frisse interpretaties van oude principes zoals het herkomstbeginsel.

Het toegangsparadigma geeft archieven sterke wortels in het heden en daarmee legitimiteit. Wanneer 'verleden' en 'toekomst' worden onderscheiden van het 'heden' blijven het technische concepten. Archieven die het als hun belangrijkste taak zien om het verleden te bewaren voor de toekomst, maken zichzelf onzichtbaar in het heden, op het moment dat er 'geheugen' gecreëerd moet worden. Volgens Menne-Haritz is het laten zien van het verschil tussen verleden en toekomst *in het heden* de enige mogelijkheid om tijd te vangen en te reconstrueren.

---

<sup>8</sup> Ketelaar 1998

"Traces fixed in time open insight into their relations" stelt ze.<sup>9</sup> Voordat ze geïnterpreteerd kunnen worden moeten de acties die het archivale document deden ontstaan wél voltooid zijn (de *fixed traces*). Menne-Haritz ziet hier een belangrijk verschil tussen *recordmanagement* en archieven. Het gaat erom dat juist archieven hun gebruikers de mogelijkheid tot vergelijking kunnen bieden: van de situatie vóór en na een gebeurtenis; van een intentie en van het resultaat van deze intentie.

### Oorkondenleer *revisited*

Met het benadrukken van de sociaal-culturele context, begrippen als 'total archives', 'archivalisering' en het naar voren schuiven van de rol van de gebruiker slaat de archiefwetenschap nieuwe wegen in. Er zijn ook heel andere recente theoretische denkbeelden. Deze denkbeelden borduren voort op de onpartijdigheid en de waarheidsprekende documenten van Hillary Jenkinson. Vooral in Canada en Australië is er een opleving van Jenkinsons ideeën. Een voorbeeld van zo'n positivistische benadering is de aloude oorkondenleer of diplomatiek, die momenteel nieuw leven wordt ingeblazen door de Italiaanse wetenschapper Luciana Duranti en haar aanhangers. Voor Duranti, sinds jaar en dag werkzaam in Canada, is archiefwetenschap 'het lichaam van kennis over de aard en de kenmerken van archieven en archiefwerk, systematisch georganiseerd in theorie, methodologie en praktijk'.<sup>10</sup> Ze stelt archieven gelijk aan de geschiedenis van het besturen en de geschiedenis van de wet. Duranti gaat uit van het document zelf en dan vooral van de bewijskracht in het document. Anders dan de traditionele diplomatiek staan daarbij *series* of *fonds* centraal, niet zozeer het individuele document. Voor het begrip van processen, taken en activiteiten wordt volgens de moderne diplomatiek een *top-down*, functionele analyse gemaakt van de makers, gecombineerd met een *bottom-up* analyse van de documenten, voor inzicht in de bewijsdragende transacties.

Duranti is niet blind voor de sociaal-culturele context van de totstandkoming van documenten, maar voor haar wordt deze nauw gedefinieerd door de juridische situatie van waaruit de maker opereert. Deze archiefwetenschappelijke beweging gaat er feitelijk van uit dat de veranderlijkheid van het digitale domein en de bijbehorende instabiliteit van dragers, geen werkelijke invloed hebben op de integrale componenten die een document identificeren en authenticeren. In Europa is overigens dezelfde ontwikkeling zichtbaar, maar hier worden de beginselen van de nieuwe oorkondenleer niet letterlijk geïnterpreteerd, en meer conceptueel opgevat dan fysiek. Hier wordt vooral erkend dat het herkomstbeginsel kan dienen als instrument om de hoeveelheid digitale documenten te kunnen hanteren.

### Postmoderne invloeden

Volgens Terry Cook ligt er tussen het uitgaan van de bewijskracht van het document zelf zoals Duranti dat doet en de gerichtheid op de sociaal-culturele context van Bucci, Ribeiro, Ketelaar en anderen een grote kloof: die tussen het positivisme en het postmodernisme. Postmoderne filosofen hebben niet veel op met het logisch-positivistisch model, dat wordt gehanteerd door stromingen zoals de moderne diplomatiek van Duranti. Voor hen is het document allesbehalve een onschuldig bijproduct. Van wetenschappelijke 'feiten' uit het verleden moeten zij niets hebben. Ze gruwen van noties als 'logische autonomie', 'antihistoriciteit' en andere principes en concepten met een universele geldigheid, door aanhangers van de diplomatiek bestempeld tot hogere wetenschappelijke waarden. Ze geloven niet in de nieuwe Jenkinsonachtige benaderingen, waarbij een archivaris te allen tijde een neutrale, onpartijdige *mediator* blijft tussen document, maker en gebruiker.

---

<sup>9</sup> Menne-Haritz 2001

<sup>10</sup> Duranti 1989, 2001

Gecombineerd met de technologische ontwikkelingen zijn de postmoderne inzichten aanleiding tot verschuivingen in het theoretisch discours. Dit leidt tot een nieuwe perceptie van archieven.

Allereerst wordt het archief in plaats van als instituut meer beschouwd als proces. Een belangrijk nieuw begrip in de discussie over het dynamische karakter van archivering is het zgn. *postcustodial* model dat verwijst naar het documentencontinuüm dat in het digitale domein ontstaat.<sup>11</sup> Documenten worden in dit continuüm niet langer fysiek overgeheveld. Door het integreren van metadata worden alleen nog de intellectuele relaties tussen actieve *records* en de archiefdocumenten vastgelegd. Een tweede verschuiving in het archivale discours betreft het document zelf. Archivarissen zijn altijd bezig geweest met het veiligstellen van de betrouwbaarheid van documenten, die vooral werden gezien als bewijs van ideeën en transacties. Als bescherming van de authenticiteit werd de herkomst gedocumenteerd, alsmede de positie van documenten binnen een groep. De aandacht verplaatst zich nu zowel naar de context waarin documenten worden gecreëerd als naar hun inhoud. Door deze verschuivingen verandert ook de maatschappelijke en culturele functie van het archief. Van een bijproduct van bestuurlijke activiteit ontwikkelt het archief zich tot een meer bewust geconstrueerd en actief bemiddeld cultureel geheugen. Archivarissen fungeren daarbij niet meer als passieve bewaarders, maar zijn zelf de actieve vormers van dat geheugen.

## **De eigentijdse archivaris**

Het positivistische en het (post)moderne archivale denken kunnen misschien meer aan elkaar hebben dan op het eerste gezicht lijkt. Zo kan het bewijsdragende karakter van documenten in de digitale wereld - waar informatie vluchtig is en corrupt kan zijn - wel degelijk dienen als een soort houvast. De hernieuwde belangstelling voor de methoden van Hillary Jenkinson moet echter niet ten koste gaan van de aandacht voor het *total archives* idee. De zuivere documentgerichte benadering voldoet dan ook niet meer.

De eigentijdse archivaris werkt vanuit een nieuwe archiefwetenschap waarin de contextuele afhankelijkheid van het geheel belangrijker is dan de autonomie van de delen. Deze wetenschap houdt sterk rekening met historische en ideologische kaders. Terry Cook merkt op dat deze 'postmoderne' benadering op een bepaalde manier eigenlijk altijd al bestond. Hij doelt daarbij op de archivale zorg voor de contextualiteit van documenten die tot uiting komt in de gerichtheid op herkomst, de relaties tussen maker en document en de verborgen betekenissen áchter de tekst.<sup>12</sup> Onbewust waren archivarissen misschien wel de eerste postmodernisten...

---

<sup>11</sup> Gilliland-Swetland 2001

<sup>12</sup> Cook 1997

# III

## De digitalisering van de cultuur



## De computermidia-revolutie

Archieven en andere *memory institutes* bewaren een neerslag van 'de cultuur'. Eerder werd besproken dat de techniek grote invloed heeft op de manier waarop deze neerslag wordt vastgelegd. Jacques Derrida stelde zelfs dat het de techniek is, die uiteindelijk bepaalt *wat* er bewaard kan worden, de 'archiveerbare inhoud'. In het digitale tijdperk wordt techniek, als informatie- en communicatietechnologie, geïntegreerd in het creëren, presenteren en gebruiken van vrijwel iedere cultuuruiting. Deze 'computermidia-revolutie' - de term is van Lev Manovich<sup>1</sup> - zal effect hebben op alle typen documenten, of het nu gaat om tekst, foto's, bewegend beeld, geluid of ruimtelijke constructies. Dit hoofdstuk behandelt de gevolgen van de computermidia-revolutie voor de culturele communicatie. Het gaat in op de culturele participatie en op de opslag en de ordening van de digitale productie.

In een digitale setting kunnen *alle* computergebruikers aan de culturele productie deelnemen, niet alleen als consument, maar ook als producent. Digitale content zal alomtegenwoordig zijn, zowel vanwege het gebruiksgemak als vanwege de potentie om culturele uitingen via alle mogelijke media te representeren. Digitale documenten kunnen met groot gemak worden vermengd, gekopieerd en gemanipuleerd. Wanneer informatie eenmaal digitaal is, kan ze over de hele wereld worden aangeboden. Dit verandert de manier waarop we culturele vormen communiceren. De ontwikkelingen creëren een gemeenschappelijke technologielaag die doordringt in alle culturele domeinen. Technologie, media en cultuur zullen nauwelijks nog te ontwarren zijn, met alle gevolgen vandien voor de manier waarop ons collectieve culturele geheugen wordt gevormd, zowel binnen de archieven als daarbuiten

### Culturele communicatie in het digitale domein

Volgens James Lull creëren we cultuur door te communiceren. Wanneer we communiceren, communiceren we 'cultureel'.<sup>2</sup> Cultuur wordt begrepen als de laag van het leven waarin mensen betekenis construeren door middel van symbolen. De inhoud van communicatie wordt gemedieerd door drukwerk, fotografie, film, audio en door de nieuwe vormen van reproductie en transmissie. Deze media geven toegang tot de symbolen die samen de culturele geschiedenis vormen. Nieuwe media, zoals elektronische en digitale media, leiden tot een verschijnsel dat Lull betitelt als 'transculturation'.

In de nieuwe media wordt de 'cultuur' op een heel andere manier bewaard dan in de oude, gedrukte media. In het digitale domein kunnen gebruikers het cultureel symbolisme ervaren, monteren en gebruiken in nieuwe temporele en ruimtelijke settings. Het wordt mogelijk om de cultuur voortdurend te herinterpreteren. "The information super highway travels through context of both cultural production and reception as it simultaneously moves in many directions of space and time" luidt Lull's beschrijving. Grenzen van persoonlijke betekenissen en sociale gebruiken kunnen zo worden uitgebreid en verrijkt en het traditionele kan worden vermengd met het moderne. Volgens Lull maken de transculturele processen een eind aan de traditionele culturele categorieën. *Transculturation* produceert hybride vormen en nieuwe culturele mengsels. Deze vormen hebben belangrijke implicaties voor de culturele communicatie.

### Multimedia

Veel digitale media zijn samengesteld uit een combinatie van woord, geluid, beeld en grafische elementen: multimedia. Multimedia kan worden gezien als een van Lull's hybride vormen. Nieuwe-mediawetenschapper Janet Murray spreekt over de caleidoscopische, 'mozaiekachtige' structuren van multimedia.

---

<sup>1</sup> Manovich 2001:19

<sup>2</sup> Lull 2000:10

Volgens haar roept deze content een *encyclopedic expectation* op, het idee van een optimale beschikbaarheid van allerlei soorten media die in de netwerkomgeving binnen handbereik liggen om op elk gewenst moment te worden opgevraagd en geraadpleegd. Een van de meest fascinerende facetten van deze caleidoscopische opbouw ziet Murray in de simultane presentatie, de zgn. juxtapositie, waarmee ons in één oogopslag meerdere soorten informatie tegelijk worden voorgeschoteld.<sup>3</sup>

Alle multimediale objecten kennen een gemeenschappelijke digitale code, d.w.z. dat ze op dezelfde manier - binair - zijn opgeslagen, in discrete eenheden, in nullen en enen. Volgens Jos de Mul heeft juist dit aspect van digitale media grote culturele gevolgen.<sup>4</sup> De technische laag van bits en bytes maakt alle objecten namelijk manipuleerbaar en onderling vertaalbaar. Digitale objecten laten zich zonder kwaliteitsverlies kopiëren, iets dat niet alleen verstrekkende gevolgen heeft voor de verhouding tussen origineel en kopie, maar ook grote praktische en juridische gevolgen. Een bit is een bit zei Nicholas Negroponte al, of het nu gaat om een scan van een middeleeuwse oorkonde, een afbeelding van een schilderij of een hedendaagse tekst.

De socioloog Manuel Castells vergelijkt de multimediale transformatie met de uitvinding van het alfabet. Als conceptuele 'techniek' vormde het alfabet de basis voor de huidige westerse filosofie en wetenschap. Het slechtte de scheiding tussen het gesproken woord en de taal, waardoor het mogelijk werd een conceptueel discours te voeren. Door het alfabet kwam het geschreven woord noodgedwongen los te staan van de audiovisuele symbolen die, aldus Castells, zo essentieel zijn voor het uitdrukken van de menselijke geest. Met de introductie van de audiovisuele cultuur - de opkomst van film, radio en televisie - is deze scheiding weer teniet gedaan. De digitalisering zorgt voor eenzelfde historische technologische transformatie. Castells omschrijft de impact als volgt:

(..) the formation of a Super-Text and a Meta-Language that, for the first time in history integrates into the same system the written, oral and audiovisual modalities of human communication. The human spirit reunites its dimensions in a new interaction between the two sides of the brain, machines and social contexts. For all the science, fiction, ideology and commercial hype surrounding the emergence of the so called Information Society, we can hardly underestimate its significance. The potential integration of text, images and sounds in the same system interacting from multiple points in chosen time (real or delayed) does fundamentally change the character of communication. And communication decisively shapes culture.<sup>5</sup>

De komst van multimedia betekent volgens Castells het einde van de tweedeling en zelfs het onderscheid tussen audiovisuele en gedrukte media, tussen populaire en wetenschappelijke cultuur en tussen entertainment en educatie. Binnen hun eigen domein vangen multimedia vrijwel alle variaties aan culturele uitingen, iets dat Castells ziet als misschien wel hun belangrijkste kenmerk.

Every cultural expression from the worst to the best, from the most elitist to the most popular comes together in this digital universe that links up in a giant, historical supertext, past, present and future manifestations of the communicative mind. By so doing, they construct a new symbolic environment. They make virtuality our reality.<sup>6</sup>

## Connectiviteit

De meest in het oog springende dimensie van digitale communicatie is connectiviteit. Christine Borgman, afkomstig uit de wereld van de Amerikaanse *digital libraries*, benadert connectiviteit heel praktisch als "a prerequisite for using a computer network and the resources and services it supports". Een ander aspect van dit verschijnsel is voor haar de serviceverlening rond het aanbieden van content. Connectiviteit zonder content is immers betekenisloos.

---

<sup>3</sup> Murray 1997:156-157

<sup>4</sup> De Mul 2002a:114

<sup>5</sup> Castells 1996:328

<sup>6</sup> Castells 1996:372

Als derde element voert Borgman het gebruik op. Het gebruik van het computernetwerk zelf, de benodigde skills waarmee de gebruiker het systeem kan benaderen en de (technische en juridische) gebruiksmogelijkheid van de content.<sup>7</sup>

Janet Murray stelt in connectiviteit het navigeren centraal. Alleen in de digitale wereld kunnen we ons door ruimte *bewegen*, zegt ze. Het digitale domein wordt door Murray voorgesteld als *cyberspace* met een eigen geografie waarin gescheiden gebieden met elkaar zijn verbonden. Voor Murray betekent digitale ruimtelijkheid vooral de mogelijkheid tot het interactief kunnen manoeuvreren tussen verschillende omgevingen.<sup>8</sup> Connectiviteit krijgt hier gestalte in de vorm van hyperlinking, het belangrijkste middel waarmee het Internet kan worden geëxploreerd. Een hyperlink is een koppeling van tekst-, geluid- of beeldelementen die door de gebruiker wordt ingezet als navigatietool. De gebruiker volgt zo zijn eigen associaties, maakt zijn eigen ordening en legt zijn eigen verbanden. Hyperlinks verschaffen de vrijheid om te combineren, te componeren en te selecteren uit ontelbare onderling verbonden werken, items en fragmenten.

Murray's collega Brenda Laurel gaat bij het begrip connectiviteit uit van de zintuiglijke ervaring van de individuele gebruiker. Het gevoel van controle, de mogelijkheid de ruimte in eigen tempo en volgorde te exploreren, hoort volgens Laurel bij *agency*, de kerncomponent van de ervaring die we ondergaan in het digitale domein. *Agency* kan volgens Laurel variëren van het kunnen aanraken of rondkijken tot iets werkelijk kunnen doen. Naast *agency* voert zij ook de zgn. directe ervaring op, als sleutelkenmerk van de mens-computer interactie. Laurel verstaat hieronder dat digitale media tot ons komen via *alle* zintuigen, niet alleen de cognitieve, intellectuele. Dit beïnvloedt volgens haar de manier waarop we informatie waarnemen.

Direct, multisensory representations have the capacity to engage people intellectually as well as emotionally; to enhance the contextual aspects of information and to encourage integrated holistic responses.<sup>9</sup>

Het *effect* van 'connectiviteit' is in elk geval dat een platform als Internet zich heeft ontwikkeld tot een web van koppelingen waarin gebruikers zich kunnen uitleven. Jos de Mul ziet dit netwerk als een sociale hypertext die mensen niet alleen in staat stelt informatie te zoeken en uit te wisselen, maar ook om daadwerkelijk te handelen en persoonlijke en culturele identiteiten te construeren. Het publiek dat door de makers van digitale producten wordt bereikt, is door het Internet uitgebreid tot een wereldpubliek. Connectiviteit maakt het ook nog eens mogelijk data van allerlei informatiesystemen op verschillende plaatsen tegelijk te raadplegen en te vergelijken. Hierdoor wordt het mogelijk op grote schaal verbanden te leggen tussen gegevens en zo nieuwe kennis te genereren. Er ontstaan kennisoverzichten die zonder gekoppelde computers alleen door jarenlang speurwerk gereconstrueerd hadden kunnen worden, waarschijnlijk niet eens op wereldwijde schaal, aldus De Mul.<sup>10</sup>

## Convergentie

Connectiviteit betekent ook grensvervaging. Lokaties, media, bronnen en kanalen vloeien samen: ze convergeren. Jos de Mul ziet hoe permanente connectiviteit een nieuwe menselijke habitat doet groeien, nl. de communicatienetwerken waarin men zich beweegt.<sup>11</sup> Fysieke omgevingen als werk en school worden meer en meer vervangen door knooppunten in het digitale netwerk. Convergentie doet zo ook het onderscheid tussen het persoonlijke en het publieke verdwijnen. Werk en thuisbezigheden komen in één scherm samen. Webpagina's bevatten zaken die vroeger uitsluitend tot het privé-domein behoorden, zoals dagboeken, foto's en home-video's.

<sup>7</sup> Borgman 2000:57

<sup>8</sup> Murray 1997:79

<sup>9</sup> Laurel 1993 :116-117

<sup>10</sup> De Mul 2002a:216

<sup>11</sup> De Mul 2002a:216



Convergentie is er ook tussen economische markten, kanalen en sectoren op het gebied van media en informatie. Kabeltelefonie en Internetradio tonen aan dat één soort informatie (vocale telefonie) makkelijk over een ander netwerk (kabel) getransporteerd kan worden. Een ander voorbeeld van het samensmelten van kanalen vormt televisie op Internet. Uitgevers van boeken publiceren Cd-rom's en begeven zich aldus op het terrein van de audiovisuele media. Filmproducenten worden uitgevers op het moment dat ze DVD's op de markt brengen.

In de visie van James Lull kent de 'oude media' omgeving een beperkt aantal communicatiekanalen. Analoge content wordt gepresenteerd in een vastgesteld uitzendschema, door het medium zelf te bepalen. Ze is tamelijk uniform en wordt gelijkelijk ontvangen door alle kijkers en luisteraars. De nieuwe-mediaomgeving kenmerkt zich door een onbeperkt aantal kanalen. Content wordt aangeleverd volgens een door de ontvanger bepaald tijdschema. Het aanbod is divers en geassocieerd met gespecialiseerde kanalen. De ontvangst is veel minder universeel. Lull vraagt zich af wat deze verschuiving van *broadcast* naar *narrowcast* gaat betekenen voor het idee van 'het publiek'.

Does the concept of audience, which we usually think of in terms of large groups attending to relatively few media forms and channels, still apply when the range of delivery systems, content and user options is expanding so rapidly?<sup>12</sup>

Als antwoord introduceert hij het theoretisch concept van 'het actieve publiek'. De leden van dit publiek zijn geen passieve ontvangers of slachtoffers van hun ervaringen met televisie of andere media. Integendeel, ze zijn actief bezig met het interpreteren en gebruiken van media op de voor hen meest gunstige manier.

Ook de media zelf convergeren. De hyperlinkstructuur maakt het mogelijk bestaande culturele vormen te transformeren tot nieuwe genres en zelfs geheel nieuwe kunstvormen, voorspelt Jos de Mul. Het principe van *hypermedialiteit* wordt immers niet alleen gebruikt om een traditionele tekst te koppelen aan andere teksten, beelden of geluiden maar dient ook als constructieprincipe *binnen* de tekst, het beeld of het geluid. Interactieve *cross-overs* en *mixed media*-producten vormen nieuwe hybride uitingen. Manuel Castells gaat nog op een andere manier in op de convergentie van media. Hij benadrukt het vervagen van de scheidslijnen tussen de verschillende *typen* content en het effect daarvan op de gebruiker in zijn rol van zender of ontvanger binnen een interactief systeem.

(..) the communication of all kinds of messages in the same system, even if the system is interactive and selective (in fact, precisely because of this), *induces an integration of all messages in a common cognitive pattern*. Accessing audiovisual news, education and shows on the same medium, even from different sources takes one step further the blurring of contents that was already taking place in mass television. From the perspective of the medium, different communication modes tend to borrow codes from each other: interactive educational programs look like videogames, newscasts are constructed as audiovisual shows, trial cases are broadcast as soap operas, pop music is composed for MTV, sport games are choreographed for their distant viewers, so that their messages become less and less distinguishable from action movies, and the like.<sup>13</sup>

Vanuit het perspectief van de gebruiker, gaat Castells verder, vindt de keuze tussen de verschillende boodschappen en het switchen tussen de ene en de andere boodschap plaats vanuit één en hetzelfde communicatieplatform. De cognitieve en zintuiglijke afstand *tussen* de verschillende bronnen wordt hierdoor sterk verkleind. Volgens Castells (McLuhan parafraserend) geldt daarom niet dat "the medium is the message" maar: "messages are messages". Digitale, multimediale boodschappen zijn in het symbolisch communicatieproces weliswaar van elkaar te onderscheiden, maar worden tegelijkertijd sterk dooreen gemengd. De gebruiker neemt ze waar als deel van een complexe semantische context, in een willekeurige mix van allerlei betekenissen.

---

<sup>12</sup> Lull 2000:121

<sup>13</sup> Castells 1996:371

## Expansie

De convergentie van media, distributiekkanalen en genres gaat leiden tot een ongekennde culturele expansie. Webtechnologie is zeer laagdrempelig. Het kopiëren van digitale werken is simpel en wereldwijde distributie geschiedt in enkele seconden. Digitale media kunnen op een compacte en relatief goedkope manier worden opgeslagen. Informatie kan gemakkelijk worden gedownload, geordend en doorzocht. Miljoenen digitale objecten worden gemaakt, gezocht en aangeboden via een en hetzelfde platform: het WWW. Praktisch ieder cultureel product is inmiddels op het web vertegenwoordigd.

Internet heeft zich ontpopt als een alternatief uitzendkanaal. Omroeporganisaties kunnen er hun services uitbreiden en entertainment bedrijven presenteren er hun projecten en producten. Aan consumenten biedt de webtechnologie ongebreidelde mogelijkheden, die variëren van het kunnen raadplegen van talloze bronnen en het deelnemen aan *chats* en forums tot het maken van homepages of het starten van een eigen bedrijf. Aldus presenteert een onvoorstelbare hoeveelheid websites, verknoopt via honderdduizenden computers, de creatieve productie van ontelbare individuen en organisaties.

Er treden ook steeds meer *soorten* culturele artefacten het digitale domein binnen. De productie bestaat niet alleen uit statische en dynamische websites, maar omvat ook databases en catalogi, video en audio, Cd's en DVD's. Ook tijdelijke bestanden, werkdocumenten en verschillende tekstversies - hetzij particulier, hetzij publiek - behoren ertoe. Niet in alle gevallen gaat het om nieuwe *digital borns*, d.w.z. materiaal dat digitaal is geproduceerd zoals elektronische tekst of digitale video. Er komen ook steeds meer mengvormen, producten die zowel digitale als (oorspronkelijk) analoge elementen in zich dragen. Deze producten bevatten informatie- of erfgoedonderdelen die - ten behoeve van reproductie en distributie - zijn gedigitaliseerd en geïntegreerd in een digitaal eindproduct. Een toenemende hoeveelheid online materiaal is echter digitaal geboren. De meeste tekst wordt geschreven met een tekstverwerker, een groot aantal films wordt gemaakt met digitale camera's en veel muziek wordt digitaal opgenomen.

Internet biedt niet-specialisten alle mogelijke opties, een situatie die leidt tot egalisering van het culturele speelveld. James Lull denkt dat hierdoor vooral grote groepen *nieuwe* mensen bij de culturele productie worden betrokken. Internet is daarom óók en misschien wel vooral een distributiemedium voor populaire cultuur. Lull neemt dit begrip letterlijk. Populaire cultuur wordt niet aangereikt maar komt van mensen zelf.<sup>14</sup> In Lull's opvatting betekent de term niet slechts wijdverspreid, *mainstream* of commercieel succesvol. Populaire cultuur bevat vooral stijlen en artefacten die zich ontwikkelen vanuit de creativiteit van 'gewone' mensen. Distributie van deze producten geschiedt op basis van *hun* interesses, voorkeuren en smaak. Dit perspectief doet het onderscheid verdwijnen tussen producenten en consumenten, tussen de culturele industrie en de context van de gebruikers. Iedereen die - in dit geval via het web - populaire symbolische vormen gebruikt en interpreteert draagt actief bij aan de culturele productie.

## De cultuur online

Manuel Castells formuleert het zo: in een wereldomspannend digitaal netwerk komen alle culturele expressies samen in een gigantische historische supertekst, waarin verleden, heden en toekomst verenigd zijn. De reproduceerbaarheid en alomtegenwoordigheid van digitale media betekenen dat informatie permanent kan worden gecommuniceerd.

De notie van een dergelijke gelinkte multimediale 'supertekst' betekent in feite dat de cultuur *zelf* wordt gedigitaliseerd. Deze situatie biedt formidabele kansen, ziet ook nieuwe-mediatheoreticus Mike Featherstone.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Lull 2000:214

<sup>15</sup> Featherstone 2000:177

Als alles eenmaal is gekoppeld door het Internet en als grote hoeveelheden tekst, beeld en geluidsmateriaal zijn gedigitaliseerd en vastgelegd in databases over de hele wereld, is er weinig reden waarom niet elke computergebruiker dit universum op elk gewenst moment zou kunnen benaderen. Dit opent het perspectief van een complete cultuur, voor altijd bewaard, en met één druk op de knop voor iedereen toegankelijk.

De invloed van dit perspectief op het concept van het cultureel geheugen - of het nu gaat om het institutionele of het niet-institutionele geheugen - is enorm. Het beeld van een cultuur die - misschien wel in zijn geheel - *online* komt te staan, leidt tot tegenstrijdige gedachten en gevoelens. Het perspectief roept ook praktische vragen op, over de hoeveelheden informatie, over de (on)mogelijkheid daarin nog orde te scheppen, over de toegankelijkheid en over het eigendom van al dat materiaal. Daarnaast dringen zich erfgoedaspecten op. Welke van de miljoenen digitale objecten gaan tot de culturele canon behoren en wie gaat dat uitmaken?

## Culturele volledigheid

Euforische nieuwe-mediaverdedigers wijzen bij de mogelijkheid van culturele volledigheid enthousiast op de humanistische idealen van Comenius en het werk van de Encyclopedisten. Zij zien het digitale domein, in het bijzonder het Internet, als ultieme vervulling van het streven naar een mondiale, multimediale infrastructuur waarin alle kennis uit heden en verleden wordt bewaard en gepresenteerd. De meeste onderzoekers uit cultuurhistorische kring beperken zich tot het schetsen van de globale implicaties van een situatie waarin *alle* versies van de volledige culturele productie voor altijd aanwezig blijven. Er worden vragen gesteld over de grenzen van een dergelijke immer uitdijende 'supertekst' en er wordt nagedacht over wie haar zou moeten bewaren, de overheid, de commerciële organisaties of het publiek.

Ook Aleida Assmann maakt zich zorgen om het wereldwijde bereik dat nodig is voor het geordend opslaan van *alle* digitale bestanden en producten. Op welk punt houdt het noodzakelijke verzamelen op en begint het gelegitimeerde vergeten, zo vraagt zij zich af, en wie is daarvoor verantwoordelijk? Tot dusver heeft de seculiere democratische staat de regulering van culturele goederen verregaand aan de markt overgelaten, stelt Assmann. Het digitale tijdperk plaatst de overheid voor een nieuwe opgave. Hierbij hoort wellicht de plicht tot conservering, maar *niet* noodzakelijkerwijs de taak om te selecteren.<sup>16</sup> Culturele producten kunnen straks door iedere burger worden bedacht, verspreid en bewaard. Wie produceert dan welke archieven? Wie gebruikt ze? En wie houdt de relatie in stand tussen producent, archief en gebruiker?

Sommige literaire werken verwoorden de onbevattelijkheid van het idee van een complete, onmiddellijk beschikbare cultuur. 'Volledigheid' wordt gepresenteerd als een verwarrend en zelfs angstaanjagend concept. Zo beschrijft Borges in zijn verhaal *De Aleph* de droom om de hele menselijke cultuur te bezitten in een direct toegankelijke vorm. Deze wereld komt tot ons via een soort hologram in een hoek van de kamer van waaruit we een niet-aflatende stroom waarnemen, met beelden uit heden, verleden en toekomst. De beelden komen binnen vanuit alle plekken op de wereld, spelen zich af op alle mogelijke tijdstippen, allemaal op hetzelfde moment. Er is geen sprake van een intermediair. Tussen de waarnemer en het gebodene bevindt zich geen interface. Een medieërende code, in de vorm van een catalogus of index, wordt al helemaal niet aangereikt. Daardoor ontberen we iedere mogelijkheid te sturen en te beheersen. We kunnen niet anders dan de onbevattelijke stroom enigszins wezenloos ondergaan.

*Alle* culturele uitingen bewaren betekent dat er in feite een verdubbeling ontstaat van de levende cultuur. De cultuur wordt als het ware *schaduwgedraaid* in digitale vorm. Registreren impliceert ook dat er ooit, op een bepaald moment in de toekomst, zal worden gereproduceerd in de zin van bekeken, onderzocht of beluisterd.

---

<sup>16</sup> Assmann 1999:356

De anekdote van de kunstenaar Bill Viola haalt de ontmoedigende implicaties van dit tijdsaspect naar voren.

Once, a friend of mine gave me a shopping bag full of used audio tapes that he had retrieved from the garbage at his office. Thrilled at the prospect of unlimited free recording time, I got the idea to set up a tape recorder right in the center of activity in my house, the kitchen, and to try and record everything that went on. My idea was to have an ongoing, almost continuous record of all sonic activity in that space. When played back, it would create a sort of stream of consciousness parallel world to the present, but displaced in time. I kept the recorder loaded with tapes all the time I was at home, which then being my summer vacation was practically all the time. By the end of the week, when I had accumulated well over 24 hours of tape, I suddenly realized a distressing thought. I would need 24 hours, exactly the time it took to record, to play all this stuff back. Furthermore, if I kept this up say, for a year, I would have to stop after 6 months to begin playing back, and if I really got ambitious and made it my life's work, I would have to stop my life when it was only half way over to sit and listen to all the material for the rest of my life, plus a little additional time for rewinding all the cassettes. It was a horrible thought, so I took down my taperecorder and immediately stopped the project.<sup>17</sup>

## Ordering en navigatie

In het digitale domein verdampt het verschil tussen de 'officiële', publieke producten en de voortbrengselen van privé-personen. Dit heeft op allerlei manieren gevolgen voor de presentatie en beschikbaarstelling van informatie. Eén kenmerk van publicatie via de nieuwe media is bijvoorbeeld, dat culturele artefacten kunnen worden aangeboden zonder bijgaande toelichting, classificatie of instructie. Veel informatie zal daardoor niet altijd even goed toegankelijk zijn.

Borges' verhaal *De Bibliotheek van Babel* weet de vreugde over een volledige cultuur te verbinden met de angst voor fragmentatie en onvindbaarheid. De schrijver vertelt ons over een universele bibliotheek waarin alle kennis van de mensheid is verzameld. Alles is er te vinden. Geschriften in elk genre, informatie over elk onderwerp, oplossingen voor elk mogelijk probleem. In het begin lijkt de Bibliotheek een vreemde, mooie droom. "When it was proclaimed that the Library contained all books, the first impression was one of extravagant happiness. All men felt themselves to be the masters of an intact and secret treasure", gaat het verhaal. Maar al snel verandert de droom in een nachtmerrie, als blijkt dat de Bibliotheek geen waarneembare indeling heeft. Er is geen systematische toegang en geen index tot de boeken. Ergens in de eindeloze stellingen en planken moet een catalogus zijn, maar die blijkt onvindbaar. Nog erger is, dat zich in de kasten ook een serie valse catalogi bevindt, die de gebruiker op het verkeerde spoor zetten en geen toegang bieden tot de echte schatten. Het is een catastrofe. In de Bibliotheek van Babel liggen alle culturele producten van heden, verleden en toekomst voor het grijpen, maar niemand kan erbij. Zonder ordening wordt de collectie, die de mensheid vertegenwoordigt in zijn queeste naar wijsheid en cultuur, een symbool voor chaos en onwetendheid.

Mike Featherstone vraagt zich ook af hoe in een onbegrensde zee van digitale data gezocht en genavigeerd moet gaan worden. Hij stelt daarbij twee vragen. Zal *disintermediation* - de directe toegang tot digitale bronnen door gebruikers buiten de culturele instituten - leiden tot het verval van intellectuele en academische kracht? Of zal de toegenomen scope aan materiaal meer eisen stellen aan re-intermediatie, zoals het aanbrengen van context met behulp van de *mapping skills* van culturele experts? Featherstone is onzeker of het überhaupt nog mogelijk is om het digitale domein te onderwerpen aan een zinvolle ordening. Hij vraagt zich daarbij in gemoede af of de wens tot controle en defragmentatie eigenlijk niet moet worden gezien als een vorm van humanisme. En geldt dit humanisme -met zijn nadruk op het cultiveren van de personae en de integriteit - in de wereld van de 'postmenselijke vormen' inmiddels niet als nostalgisch?<sup>18</sup>

<sup>17</sup> The Porcupine and the Car 1980 geciteerd in *There is no History like the Present* van Barnaby Drabble in Harding 2002.

<sup>18</sup> Featherstone 2000:166

## Digitale handelswaar

Digitale media zijn reproduceerbaar en makkelijk te verspreiden. Eigendom- en copyrightissues vormen daarom al te vaak een belemmering voor de toegang tot deze producten. De barrières komen zowel van grote mediaproducten als van individuen, die bang zijn voor beschadiging van de integriteit van hun werk. De kern van het probleem schuilt in de tegenstelling tussen het individuele karakter van het intellectuele eigendomsrecht en het collectieve karakter van het cultureel erfgoed. De auteurswet streeft een zo groot mogelijke bescherming van de auteur na. Een democratische informatiemaatschappij impliceert echter vrij gebruik van het publieke domein. Van oudsher mogen copyrightsituaties geen hindernis zijn voor instellingen die opereren in het algemeen belang, zoals het onderwijs en de wetenschap. Met het in werking treden van de Digital Millennium Copyright Act in 1998, werd dit *fair use* principe in de Verenigde Staten aanzienlijk teruggeschoefd. Het zijn daarbij vaak de grote bedrijven die de auteursrechten in handen hebben. Met de wetgeving in de hand kunnen deze eigenaars en producenten nu bijna absolute controle uitoefenen op de beschikbaarheid van grote aantallen digitale publicaties. Gebruikers kunnen worden gedwongen zich contractueel te verplichten. In Europa werkt de Auteursrechtlijn inmiddels op ongeveer dezelfde manier.

Wanneer het Intellectual Property Right (IPR) centraal komt te staan dreigt de digitale culturele productie marktgestuurd te worden. Erfgoed is dan alleen nog te benaderen door het aanklikken van de knop 'Bestel'. Deze situatie van commercialisering, besloten netwerken, licenties en *firewalls* is wel heel ver afgedwaald van de idealistische en anarchistische dromen van de webpioniers. WWW-oprichter Tim Berners-Lee bijvoorbeeld, zag het Internet als een niet-hiërarchisch georganiseerd 'Web of Trust', een collectief archiefmedium van cultuurgooederen met de mogelijkheid voor iedereen "to annotate, to interact, to update information", zonder dat daarvoor speciale toegang was vereist.

De beschikbaarheid van culturele informatie lijkt nu vooral gereguleerd te gaan worden door marktprincipes. In het digitale tijdperk wordt erfgoed meer en meer gezien als een *bankable* product. Cultuurgooederen lijken haast *commodities* geworden: er kan geld mee verdiend worden. Veel commerciële bedrijven en organisaties hebben hun eigen elektronische archieven en databases opgezet. Zo verwerven zij absolute controle over een deel van het culturele erfgoed. Voor het gebruik van aldus beschermde erfgoedproducten moet men licenties aanvragen, die te allen tijde geweigerd kunnen worden. Dit kan betekenen dat het publiek domein wordt afgesloten tot 75 jaar na de dood van de makers. Het digitale potentieel voor een daadwerkelijk publiek, wereldwijd cultureel depot wordt zo flink ingeperkt.

## Erfgoedfixatie

Of de toegang nu geregeld is of niet: nationaal en internationaal beijvert men zich in ieder geval voor het opbouwen van voldoende digitale content, ook in retrospectief. Digitalisering van met name *bestaand* erfgoed staat centraal in wereldomspannende mammoetprojecten zoals het Universal Library Project, MEDLIB, het UNESCO Memory of the World programma en de Bibliotheca Universalis (G7). In talloze recente documenten van de Europese Commissie worden de *memory institutes* aangespoord om digitaal erfgoed in 'al zijn verschijningsvormen' serieus te gaan nemen.

De Europese Raad kondigde middels een speciale resolutie een plan aan voor grootscheepse internationale samenwerking op dit terrein. Inmiddels draagt de Europese Commissie daadwerkelijk bij door financiering van het Information Society Technologies (IST) programma, een serie omvangrijke projectclusters waarin researchinstituten en collectiebeheerders zich buigen over technologische, organisatorische en praktische problemen. In deze grote projecten wordt - vanwege de hoge kosten van het digitaliseren van culturele documenten - vaak samengewerkt met industriële partners.

UNESCO presenteerde vorig jaar een indrukwekkende lijst richtlijnen voor het bewaren van digitaal erfgoed zoals teksten, databases, multimedia, software en websites. Over het onderwerp wordt verder gedebatteerd binnen vele andere nationale en internationale archief- en bibliotheekkringen, zoals het International Council of Archives, de Conference of Directors of National Libraries (CDNL) en de Internationale Bibliotheek Associatie IFLA. Een ander Europees netwerk vormt zich rond de LUND principes, geformuleerd in 2001 als activiteit van het Ministerial Network for Valorising Activities in Digitization. Het LUND Actieplan - aanvankelijk vooral gericht op toegang en digitalisering - is inmiddels aangescherpt en omvat nu ook conservering. Organisaties als de Stichting Digitaal Erfgoed Nederland (DEN) houden zich op een nationaal plan met deze onderwerpen bezig.

Vrijwel alle lopende digitaal erfgoed-initiatieven zijn verankerd in traditionele bibliotheek- of archiefachtige praktijken. Beslissingen om te digitaliseren worden vaak genomen in samenhang met bestaande expertise en vooral met bestaande verantwoordelijkheden. Hierdoor wordt het digitale speelveld gedomineerd door de culturele zwaargewichten, zoals de nationale archieven, bibliotheken en musea. Deze instellingen hebben het juiste publieke imago en beschikken toch al over de (technische) infrastructuur, de standaarden en de procedures om erfgoed veilig te stellen. Dit leidt er toe dat in veel reviews van digitale praktijken doorgaans alleen de bekende structuren worden bediscussieerd, ondanks dat deze maar één soort culturele manifestatie vertegenwoordigen. Er wordt een situatie van conservatisme gecreëerd, van fixatie op het digitaliseren van bestaand erfgoed. Nieuwe-mediatechnologie lijkt zo vooral een conserveringshouding op te roepen, bedoeld om het verleden in stand te houden. Ook de Raad voor Cultuur, in haar beleidsnota *eCultuur van i naar e* van een aantal jaren geleden, bespeurde deze tendens. Zij ervoer de extreem hoge subsidieaanvragen vanuit de erfgoedsector indertijd als verlamdend. Niet elk stukje erfgoed hoeft tenslotte gedigitaliseerd te worden! Beter dan het domweg starten van grootschalige digitaliseringprojecten zonder te weten voor wie en waarom, zou men kunnen toewerken naar een effectieve publiekgestuurde en gedifferentieerde benadering, zo vond de Raad.<sup>19</sup>

Een ander gevolg van de gerichtheid op het digitaliseren van bestaand erfgoed is dat veel interessante kleinere nieuwe-mediaprojecten en initiatieven enigszins naar de zijlijn worden gedrongen. Voor dit soort projecten is binnen en buiten de erfgoedinstellingen beduidend minder aandacht en geld. Grote investeringen in werken uit het verleden overvleugelen zo soms de 'echte' nieuwe-mediavormen, terwijl deze nu juist gestalte geven aan culturele expressies die het heden en de toekomst reflecteren. Projecten van nieuwe-mediakunstenaars, van particulieren, maar ook initiatieven binnen peer-to-peer netwerken en virtual communities, worden nu vaak ergens op de achtergrond uitgevoerd, als een soort experimentele kunst. Deze situatie valt te betreuren, temeer omdat uit deze initiatieven - die immers niet zijn vastgeklonken aan de beperkende en soms benarde conventies die heersen binnen het traditionele erfgoedbeheer - vaak creatieve en onverwachte oplossingen voortkomen voor de omgang met het complexe karakter van digitale materialen.

## De culturele canon

Digitaal erfgoed is cultureel erfgoed in digitale vorm. In bovengenoemde projecten wordt van bestaande culturele collecties digitaal erfgoed gemaakt. Digitaal erfgoed wordt ook opgebouwd uit culturele producten die van aanvang af digitaal zijn, de *digital borns*. Het begrip cultureel erfgoed wordt van oudsher geassocieerd met UNESCO, de organisatie die na de Tweede Wereldoorlog werd opgericht om het erfgoed dat als belangrijk werd beschouwd, de zgn. wereldcanon, te beschermen tegen verwoestingen of beschadigingen bij gewapende conflicten.

---

<sup>19</sup> Raad van Cultuur 2003

Tot begin jaren tachtig bestond dit erfgoed vooral uit historische gebouwen en monumenten. Net als de term 'cultuur' heeft ook het begrip 'cultureel erfgoed' inmiddels een betekenisverruiming ondergaan. Het is opgerekt tot een koepelbeschrijving die zowel de materiële als de immateriële sporen uit het verleden omvat. Onder canon wordt nu verstaan: een vaste (beperkte) lijst cultuuruitingen die een concreet beeld geven van een gemeenschap door het tonen van de culturele rijkdom en het prestige van die gemeenschap. De status van 'cultureel erfgoed' wordt ontleend aan de brede maatschappelijke erkenning van het object of de collectie.

De verspreiding van cultuurgoederen via het Internet gaat invloed uitoefenen op de concepten 'canon' en 'cultureel erfgoed'. Met behulp van digitale technologie kunnen culturele producten immers eindeloos worden bewerkt en vermenigvuldigd. Van een absolute culturele geschiedenis zal in zo'n gedistribueerde netwerk omgeving weinig sprake zijn, temeer omdat een brede maatschappelijke overeenstemming over het nieuwe digitale erfgoed moeilijk te meten is. Als alle gebruikers vanaf hun eigen lokatie, in hun eigen presentatievorm, verschillende culturele informatie tot zich nemen, zal er minder snel een gemeenschappelijk idee kunnen ontstaan over wat een cultuur typeert.

James Lull gaat ook in op de fragmentatie en de segmentatie die door Internet teweeg wordt gebracht.<sup>20</sup> Hij voorziet dat de vele keuzemogelijkheden in content, het samensmelten van symbolische vormen zoals programma's, genres en stijlen én de interactieve kwaliteiten van nieuwe media het publiek zullen verdelen in *niches* of marktsegmenten. Speciale, *vertical* portals, gericht op specifieke consumentgroepen zullen in deze situatie floreren. Deze segmenten kunnen alleen financieel succes hebben als er toegesneden programma's voor worden ontwikkeld die aan alle voorkeuren voldoen, wat weer leidt tot een verdere onderverdeling. Lull voorspelt dat de elektronische media de mensen zo eerder zullen verdelen dan verenigen, zoals Marshall McLuhan nog dacht.<sup>21</sup> Internetgebruikers die wonen in hetzelfde gebied en die dezelfde nationaliteit bezitten, zullen ondanks dat steeds minder dezelfde informatie tot zich nemen. In een wereld van technologische en culturele overvloed consumeren ze individueel.

Rather than share common media experiences as any kind of symbolically united cultural mass audience people occupy niches related to their various cultural orientations, lifestyles, languages, genders, ethnicities, sexual orientations and technological literacies. Ironically then, as the mediated marketplace of ideas becomes more robust, one strong tendency is for audiences to become more narrowly circumscribed by personal and cultural preference. While media events like major news stories, sporting championships and political scandals continue to draw huge general audiences, more routine media content and media experiences are becoming less and less commonly shared.<sup>22</sup>

Vanuit een maatschappelijk standpunt kan deze overvloed aan keuzemogelijkheden en de gespecialiseerde content problemen geven. Ze gaat zeker leiden tot meer individualisme en een afnemende sociale en culturele coherentie. Internetgebruikers zullen verworden tot een onsamenvangende groep consumenten zonder gemeenschappelijke interesses, denkt Lull.

Een ander problematisch aspect behandelt hij in een later hoofdstuk van zijn boek. Lull voorziet dat er in de gedistribueerde digitale omgeving minder zicht zal zijn op de authenticiteit van symbolische culturele vormen. Speciaal als deze vormen 'van ver' komen kunnen ze makkelijker gemanipuleerd worden. Anders dan de relatief vaste en duurzame lokale elementen staan ze immers niet onder supervisie van de plaatselijke culturele autoriteiten. Deze vertrouwde instituties, zoals scholen, kerken, media-instituten en de massamedia hebben volgens Lull de macht verloren over de transformatie van de culturele vormen naar het digitale domein. En op het moment dat deze macht overgaat naar individuen en kleine groepen, vindt er een verschuiving plaats van maatschappelijke mandaten, regels en voorschriften.

---

<sup>20</sup> Lull 2000:123-125

<sup>21</sup> Lull 2000:38

<sup>22</sup> Lull 2000:126

In dit geval zijn er volgens Lull grote consequenties te voorzien voor de taakstelling van bestaande *memory institutes* zoals de archieven, bibliotheken en musea.<sup>23</sup>

## **K i e z e n   e n   a u t h e n t i c e r e n**

Lull weidt over deze consequenties niet verder uit. Denkelijk doelt hij op het volgende. Als er - als gevolg van de gedistribueerde consumptie - geen gezamenlijk idee meer kan ontstaan van de culturele canon: vanuit welke autoriteit kunnen en moeten archieven dan nog bepalen welke culturele producten voor de toekomst bewaard moeten blijven?

Dat er gekozen *moet* worden is evident. Uit het voorgaande werd duidelijk dat het concept van een 'volledige' digitale cultuur grote bewaar- en orderingsbezwaren zal genereren. De *memory institutes* zullen - samen met hun gebruikers - in dit keuzeprocess een belangrijke taak hebben, zoveel is ook duidelijk. Immers: als de identificatie van digitaal erfgoed niet centraal wordt gereguleerd, is de authenticiteit van de 'symbolische vormen' niet langer gewaarborgd, met alle gevolgen vanden voor de vorming van een betrouwbaar cultureel geheugen. Deze belangrijke taak, uitgevoerd in een digitale omgeving, gaat de archieven confronteren met complexe problemen op het gebied van selectie en conservering van de materialen en de service aan hun gebruikers. Deze problemen komen in het navolgende aan de orde.

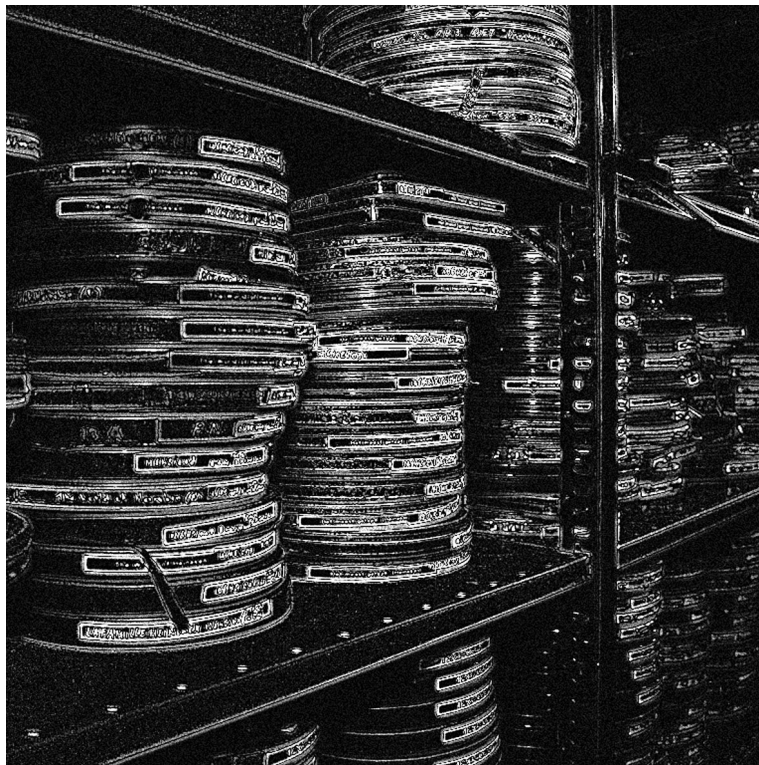
---

<sup>23</sup> Lull 2000:272



# IV

## Archivale dilemma's



## Een nieuwe stap

Digitalisering kan worden gezien als een belangrijke nieuwe stap in het vastleggen en beschikbaarstellen van het institutionele cultureel geheugen. Archieven gaan beter doen wat ze altijd al deden: het verzamelen en bewaren van erfgoedmateriaal. Door de digitale netwerken kunnen hun collecties op grote schaal worden aangeboden. De originele documenten en artefacten worden in optimale omstandigheden bewaard, terwijl het publiek digitale kopieën krijgt voorgeschoteld. Het wordt gemakkelijker materiaal te selecteren en te bewaren. Het opslaan en bewaren gebeurt in feite automatisch, op het moment van productie. Digitale opslag leidt daarbij tot een enorme beperking van de benodigde fysieke ruimte. De opslag wordt ook efficiënter. Alle gegevens, ongeacht hun oorsprong, worden op dezelfde manier weggezet. Hierdoor kunnen grote bestanden makkelijker worden georganiseerd en doorzocht. Starre, hiërarchische classificatiesystemen maken plaats voor een flexibele en rijke indexering, automatisch gegenereerd. Semantische netwerken brengen onverwachte en creatieve dwarsverbanden aan, tussen talloze verspreide archiefcollecties, waar ook ter wereld. Door de grote toegankelijkheid van de informatie zullen de archieven belangrijker worden in het maatschappelijk leven. De betrokkenheid van het publiek groeit. Er zal oneindig veel meer materiaal uit archiefcollecties kunnen worden geraadpleegd en hergebruikt.

Aldus de legio voordelen van digitalisering voor de archieven en hun werkprocessen. De gunstige effecten van deze technologie kunnen echter moeilijk los worden gezien van een groot aantal problemen. Dit hoofdstuk belicht de kritische 'digitale' issues: de heterogeniteit van documenten, de schaal van hun productie en verspreiding en de wijze waarop ze gewaardeerd moeten worden. Minstens zo kritisch zijn de dynamische levenscyclus van digitale informatie en de duurzaamheid van bestanden. De grote afhankelijkheid van de technologie vormt misschien wel het sluitstuk. Deze issues gaan taak en inhoud van het archief sterk beïnvloeden. De relatie tussen document, producent, archief en gebruiker zal er zelfs voor altijd door gaan veranderen.

## Alles is archief

De nieuwe technologie maakt een einde aan het relatief transparante proces waarin culturele informatie wordt gemaakt, verspreid en vastgelegd. Traditioneel zijn er in het productieproces van documenten verschillende rollen te onderscheiden. Er is een producent (de auteur of de maker), een uitgever, een archief en een gebruiker. Iedere partij heeft zijn eigen taak en verantwoordelijkheid. Door de grootschalige culturele participatie vervagen de scheidslijnen tussen deze rollen. *Iedereen* kan nu immers produceren en aanbieden; maker en uitgever tegelijk zijn. Archivering, in de zin van het opslaan van een bestand, is daarbij inherent aan de werking van iedere computer.

Het beheren en beschikbaarstellen van veel culturele documenten - of het nu gaat om een database, een website, multimediaobject of een catalogus wordt zo voor een groot deel buiten het officiële archief gebracht. Dit geldt ook voor de selectie en de waardering. Er ontstaan tal van verspreide collecties en documenten, gestructureerd en ongestructureerd. Een centraal overzicht van waaruit kan worden bepaald wat er voor het nageslacht bewaard moet worden, ontbreekt. Vaste, betrouwbare procedures voor de verwerving, beheersing en ontsluiting zijn er niet. Bij de productie en verspreiding worden honderden verschillende formats en standaarden gebruikt, wat de duurzaamheid en toegankelijkheid van informatie niet ten goede komt. Digitale documenten zijn daarbij moeilijk af te bakenen en op allerlei niveaus aan elkaar gekoppeld.

De connectiviteit vermengt zo de 'officiële' archiefcollecties op niet-controleerbare wijze met andere bestanden en gegevens. Het archief fungeert niet langer als herkenbaar en betrouwbaar eindpunt en uitgiftepunt van documenten. In het digitale domein is in feite alles 'archief' en iedereen 'archivaris'. De integriteit van digitale documenten kan in een dergelijk complex en ondoorzichtig productiecircuït ongestoord worden gecorrumpeerd.

Voor het archief brengt de digitalisering van 'de cultuur' drie dilemma's naar de oppervlakte:

1. *De archiefwaardigheid van digitale informatie.* De mogelijkheden van de digitale techniek leiden tot een grote culturele productie. Veel, zonet alles, is in principe archiefwaardig. Welke onderdelen moeten in de collecties worden opgenomen en welke kunnen worden afgestoten? (selectiedimensie).
2. *De archiveerbaarheid van digitale informatie.* Digitale informatie is moeilijk te fixeren en kan niet exact worden gereconstrueerd. Hoe kunnen archieven zowel de originele vorm als de inhoud van documenten veiligstellen (duurzaamheidsdimensie).
3. *De beschikbaarheid van digitale informatie.* Toegang tot digitale bestanden wordt belemmerd door auteursrechtelijke restricties. Daarbovenop kan ze alleen worden verzekerd met behulp van de nieuwste technologie. Hoe culturele collecties duurzaam te bewaren en tegelijk blijvend toegankelijk te houden? (toegangsdimensie).

De problematiek van het ene gebied kan niet los gezien worden van die van het andere. Er moet worden geselecteerd *wat* op te nemen in de archieven en van de collecties die zo worden opgebouwd moet weer worden bepaald *welke onderdelen* worden overgezet naar actuele dragers, opdat de toegankelijkheid kan worden gegarandeerd. Anders gezegd: na de acquisitie van het materiaal staan collectievormers voor de opdracht het technisch zodanig up-to-date te houden dat iedereen er blijvend bij kan komen. Deze situatie zorgt voor spanningsvelden tussen de verschillende taken van het archief.

## Selectiedimensie

Is het vastleggen van de grote culturele productie eigenlijk wel een probleem? Archiveren in het digitale domein is tenslotte een impliciete handeling, waar op het eerste gezicht weinig moeite voor gedaan hoeft te worden. Digitale objecten, of het nu gaat om catalogusgegevens, websites, multimedia of andere data, worden door computers automatisch opgeslagen en zijn op elk gewenst moment weer op te roepen. Het is veel eenvoudiger om eenmaal aangemaakt materiaal te bewaren dan om een actieve beslissing te nemen het te vernietigen. Het opslaan van digitale bestanden wordt daarbij steeds goedkoper. Alles bewaren lijkt op het eerste gezicht goedkoper en efficiënter dan tijd en geld te spenderen aan arbeidsintensieve selectieprocessen.

Opslag is echter maar één kant van het verhaal. Om het materiaal terugvindbaar te maken en te houden zal het moeten worden beschreven en geclassificeerd en dit kost veel tijd en geld. En het is nogal wat. Het WWW geeft een kijkje in de huidige hoeveelheid en de grote variëteit aan producten zoals die in het digitale domein circuleren. Er zijn de bestanden die in eigendom zijn van bedrijven en organisaties (bijv. personele en financiële gegevens, plannings, documenten en rapporten), uitgevers en omroepen (boeken, tijdschriften en audiovisueel materiaal) en bibliotheken, musea en andere educatieve instituten. Daaronder valt zowel de meta-informatie (bibliografieën, catalogi, indexen en datadictionaires) als de documenten en objecten waarop deze betrekking heeft, zoals de teksten, afbeeldingen, beeld- en geluidsopnamen, foto's en multimedia zèlf. Een andere belangrijke categorie vormt het materiaal van particulieren, zoals websites, artistieke producten, homevideo's, genealogische en andere databases, e-mails, aantekeningen en manuscripten. Tenslotte is er veel persoonlijke en bedrijfsinformatie in *tijdelijke* vorm zoals dynamische websites, werkbestanden, e-zines en verschillende documentversies. Naast al deze *digital borns* bevinden zich binnen en buiten de *memory institutes* ook nog eens grote partijen *legacy* erfgoed waarvan bepaald moet worden welk deel het digitale domein binnen te loodsen.

## Waardebepaling

Een vraag die onmiddellijk opdoemt: zijn *alle* digitale media wel 'om te bewaren'? Omdat nu veel meer *kan* worden vastgelegd, betekent dit ook dat we dit *moeten* doen?

Veel, maar lang niet alle bovengenoemde producten lijken investeringen in permanente opslag en ontsluiting te rechtvaardigen. De meeste tijdelijke bestanden en de werkversies bijvoorbeeld zouden niet eeuwig bewaard behoeven te worden, zo lijkt het. Dit geldt wellicht ook voor de stroom aan persoonlijke en confidentiële informatie, zoals e-mails en aantekeningen. Naast de verantwoordelijkheid voor beheer en toegang betekent bewaren immers ook dat gegevens ooit openbaar gemaakt kunnen worden en dat is niet altijd wenselijk.

Maar in feite is het onmogelijk om te anticiperen op de mogelijke toekomstige waarde van alle documenten. Vanuit een historisch, etnologisch, artistiek of wetenschappelijk oogpunt is er altijd wel een reden om materiaal te bewaren, ook als het gaat om tijdelijke bestanden of persoonlijke geschriften. In de overvloedige digitale omgeving is dit uitgangspunt echter niet werkbaar. Juist hier is het *kunnen kiezen* essentieel. Wanneer ieder digitaal document uiteindelijk van waarde kan zijn, is het meer dan ooit van belang vast te kunnen stellen wat er *buiten het archief* gelaten kan worden. Selectie voor definitieve opname houdt dan allereerst een oordeel in over inhoud, kwaliteit en uniciteit van een werk in relatie tot de collectiedoelen van een archief.

Marie-Anne Chabin ziet de uitdijende digitale wereld dan ook helemaal niet als een probleem. Archieven hebben volgens haar altijd genoeg professionele argumenten in huis om materiaal te kunnen waarderen. Bewijswaarde, hergebruik, absolute of thematische verdubbeling, uniciteit en originaliteit van de informatie en technische overwegingen leiden vanzelf tot keuzen. Zelfs als het helemaal niet *hoeft* (bijvoorbeeld omdat er voldoende capaciteit bestaat) is er altijd een professionele selectie te maken. Op de langere termijn lost het probleem van het groeiende volume zich daarbij ook nog eens vanzelf op, is uit een van Chabins 'lois archivistiques' af te leiden. De massa en de tijd brengen een soort 'natuurlijke selectie' teweeg, zegt haar Wet no. 3.<sup>1</sup> Om de inhoud van archieven te kunnen gebruiken moet men er op zijn minst kennis van hebben, i.c. weten dat een archief bestaat. Deze kennis neemt af naarmate archieven ouder zijn en naarmate de fysieke massa die ze representeren groeit. De kans dat de inhoud van archieven gaandeweg wordt opgedeeld en verspreid neemt ook steeds meer toe. Archieven als gemedieerd geheugen (door middel van hun beschrijvende instrumenten) en als direct menselijk geheugen worden dus uiteindelijk óf te groot en te onbevattelijk óf ze zijn langzaam vanzelf opgelost.

Voor overheids- en bedrijfsarchieven lijkt het selectie- en waarderingsprobleem in elk geval minder groot dan voor bijvoorbeeld veel particuliere en audiovisuele archieven. De Archiefwet en andere overheidsregels schrijven voor wat bewaard moet worden en wat niet. Waardebepaling is vanuit het kunnen afleggen van verantwoording eigenlijk geen issue. Probleem is wel dat door het dynamische karakter van digitale informatie ook een overheidscollectie niet meer precies kan worden afgebakend. Het traceren en fixeren van digitaal materiaal vormt ook hier een probleem, zeker als dit materiaal is gekoppeld aan andere documenten, die bovendien vaak buiten het oorspronkelijk verzamelgebied liggen. Terry Cook ziet juist hier een nieuwe uitdaging voor de 'officiële' archieven. De bredere maatschappelijke context van documenten (zoals de makers, het gebruik en de gebruikers), kunnen door de netwerksituatie beter worden betrokken bij de waardebepaling. De documenten die deze context op de meest compacte manier weerspiegelen, zouden voor blijvende bewaring moeten worden geselecteerd. Cook vindt daarom dat orale en visuele bronnen, maar ook bestanden van particulieren, de institutionele documenten moeten completeren, terwijl gebruik wordt gemaakt van dezelfde functionele logica. Selectiecriteria bouwen zo voort op postmoderne theorieën over de sociaal-culturele omgeving, die meer zijn gebaseerd op de 'contextuele narrativiteit van de creatie' dan op de onderwerpsinhoud. Op deze manier bieden archiefcollecties plaats aan zowel de gemarginaliseerde stemmen als aan de machtige officiële teksten, hoopt Cook.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Chabin 2000:163

<sup>2</sup> Cook 2000

## Strategieën

Cook's suggesties bieden nog weinig houvast als het gaat om het bedenken van een concreet selectie- en waarderingsbeleid in het grenzeloze netwerk dat digitale documenten vormen. Ze maken wel duidelijk dat archieven een nieuwe balans moeten zien te vinden tussen de betekenis van een individueel document aan de ene kant, en het grotere netwerkverband en de langere termijn waarin het functioneert aan de andere kant.

Het spreekt daarbij vanzelf dat selectiebeleid voor analoog materiaal niet een-op-een kan worden toegepast op digitale collecties. De criteria van nu gaan uit van bekende producten en vertrouwde toepassingen. Bij veel collectiebeheerders is op dit moment nog weinig zicht op de afhankelijkheid van hardware en software waar het gaat om het garanderen van duurzaamheid. Desondanks kan selectie in het digitale domein het best beginnen in gebieden die zowel beheersbaar zijn als goed begrepen. Veel criteria die bruikbaar waren in het analoge tijdperk zullen dit in het digitale tijdperk ook zijn. Zo is er het materiaal dat we zouden bewaren als het een analoge vorm had, en het materiaal dat frequent wordt hergebruikt en opgevraagd. Ook een aantal vertrouwde, rationele argumenten vormt een goed startpunt. Onnodige duplicatie moet worden tegengegaan en elk selectieoordeel zou mede gebaseerd moeten worden op de kosten voor opslag, conservering en beschikbaarstelling, zoals die kunnen worden voorzien.

Het archiveren van overheids- en bedrijfsdocumenten is bij de wet geregeld, zoals eerder uiteengezet. Dit geldt ook voor sommige medische en juridische data. Voor Christine Borgman is het duidelijk dat dit soort gegevens in ieder geval bewaard moeten blijven. Een andere evidente bewaarcategorie ziet zij in data die steeds waardevoller worden, omdat ze zijn voortgekomen uit observaties of experimenten die nooit meer herhaald kunnen worden. Hierbij gaat het vooral om wetenschappelijke data, zoals klimatologische en astronomische gegevens. Haar derde categorie omvat producten uit de media-industrie: digitale items die opnieuw kunnen worden gebruikt in programma's en producten. Het valt op dat Borgman in haar suggesties voor een lange-termijnbewaarbeleid weinig aandacht besteedt aan de grote hoeveelheden digitale producten van particulieren, zoals websites, databases en artistieke objecten.

In haar suggesties voor een bewaarstrategie buigt Borgman zich ook over het *hoe* van het vastleggen van digitale documenten. De keus bestaat uit het voortdurend beschikbaar houden in een up-to-date format *of* het bewaren op de originele drager. In het eerste geval moet voortdurend worden gekopieerd naar de actuele technologie. In het tweede geval zijn er op een later tijdstip 'digitale archeologen' nodig, met genoeg tijd en middelen om de achterhaalde formats op te diepen uit de oude opslagmedia en te proberen ze te reconstrueren. Borgman vraagt zich bij deze laatste mogelijkheid af, of het in dat geval niet beter zou zijn om vooraf te selecteren. Precies dus, zoals men dat nu doet bij analoge archieven, waar om praktische redenen ook niet alles bewaard wordt!<sup>3</sup>

## Duurzaamheidsdimensie

Archieven staan voor de keuze wat op te nemen van het materiaal dat digitaal is ontstaan, de *digital borns*. Van het oude, analoge materiaal moet worden bepaald welke onderdelen gedigitaliseerd moeten worden. In een derde selectieslag moet worden gekozen uit de nieuwe aanwas en de gedigitaliseerde *legacy* collecties. Welke daarvan worden overgezet naar nieuwe formats en wat kan op oude dragers blijven voortbestaan? Deze derde slag is niet eenmalig. Iedere keer dat de techniek wordt vernieuwd, zal wéér moeten worden gekozen. Selectie in digitale archieven is zo een continue proces, dat nauw samenhangt met conservering.

---

<sup>3</sup> Borgman 2000:230

Bij de acquisitie van traditionele, analoge materialen bestaat een scheiding tussen de beslissing om te verwerven en te behouden. Het een kan eerst, het ander eventueel later. Bij digitaal materiaal vallen acquisitie en behoud samen. Immers: de beslissing om op te slaan in een bepaald, duurzaam formaat moet al bij de verwerving worden genomen. Een andere kans komt er namelijk niet meer. *Upwards compatibility*, het op een later moment veranderen van een minder duurzaam in een duurzamer formaat, is niet mogelijk. Volgens Angelika Menne-Haritz wordt in de digitale omgeving het besluit om te behouden op zijn kop gezet.<sup>4</sup> In het analoge tijdperk moest er een actief besluit vallen om iets NIET in de collectie op te nemen. In de huidige, digitale situatie moet er, aan de poort, een (veel duurdere en complexere) beslissing worden genomen als iets WEL duurzaam bewaard moet blijven. Er is daarbij geen afstand in tijd om de eventuele waarde van documenten te kunnen inschatten.

Nieuwe technologieën voor registratie en reproductie, zoals in het verleden foto's, geluid, film en videoformaten, hebben archieven altijd al voor conserveringsproblemen gesteld. De Australische archivaris Ray Edmondson, in zijn *Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles*, formuleerde voor zijn domein het zgn. 'loss principle' wat zoveel inhoudt als: wanneer we niet alles kunnen bewaren, zal alles niet uit zichzelf bewaard blijven.<sup>5</sup> Edmondson refereerde hiermee aan de voortdurende noodzaak tot het overzetten van audiovisuele dragers naar nieuwe technische formaten (film naar video, video naar nieuwe videoformaten etc.) om ze afspeelbaar en dus toegankelijk te houden. Het komt er op neer dat het digitale tijdperk dit 'loss principle' een veel grotere geldigheid gaat verschaffen. Het gaat nu feitelijk op voor *elke* niet-analoge collectie. Deze conclusie wordt indirect bevestigd door de aanbevelingen van de Task Force on Archiving Digital Information, een groep Amerikaanse experts die zich verdiepte in lange termijnopslag van digitale archieven. Volgens de Taskforce is het proberen te behouden van de *dragere* waarop de informatie is vastgelegd in het digitale tijdperk geen optie.<sup>6</sup> Zelfs als zouden alle media fysiek goed kunnen worden bewaard, dan nog zijn er de snelle veranderingen in de wijze van registratie, de opslagformaten en de software. Iedere twee tot vijf jaar, aldus de Taskforce, worden alle apparaten, processen en software voor het opnemen, opslaan en representeren van digitale informatie, vervangen. *Backwards compatibility* tussen opeenvolgende softwareversies en hardwaregeneraties is niet gegarandeerd, evenmin als interoperabiliteit tussen producten van verschillende leveranciers

### Het drager-inhoud principe

In de digitale wereld houden documenten op *eyelegible* te zijn, d.w.z. dat ze niet meer leesbaar zijn met het blote oog. Er is een apparaat nodig om de inhoud te visualiseren: een computer met een beeldscherm. Overigens is deze situatie alleen nieuw voorzover het gedrukt materiaal betreft. Voor het waarnemen van audiovisuele materialen was altijd al afspeelapparatuur nodig. Audiovisueel archivaris Ray Edmondson schaaft dit kenmerk onder het zgn. drager-inhoud principe.<sup>7</sup> Volgens hem bestaat het wezen van audiovisuele media eruit dat de waarneming ervan wordt beïnvloed door de drager. Een acetate kopie van een film uit 1920 verschilt van de originele nitraat print. Een videokopie van dezelfde film oogt weer anders. In beide gevallen is de feitelijke beeldinformatie gewijzigd. Het drager-inhoud onderscheid geldt ook voor digitale media. Hier houdt het in dat een werk er in de ene browser anders uit ziet dan in de andere, in de ene versie van een softwareprogramma anders oogt dan in de andere.

Het drager-inhoud principe impliceert dat het concept van de drager van een werk (het papier, de film, de tape, de disk) gescheiden kan worden van de intellectuele inhoud van dit werk. Digitale dragers, i.c. formats en softwareversies, zijn instabiel. Het is daarom zaak de inhoud over te zetten vóórdat het moment aanbreekt dat het werk technisch niet meer reproduceerbaar is.

---

<sup>4</sup> Menne-Haritz 2000

<sup>5</sup> Edmondson 2004

<sup>6</sup> Waters et al 1996

<sup>7</sup> Edmondson 2004

Met dit proces gaat informatieverlies gepaard. Presentatiekenmerken, functionaliteiten of interactieve werkingen kunnen in het nieuwe format veranderen of helemaal niet meer bestaan. Zolang deze kenmerken niet van invloed zijn op de perceptie van de inhoud is dit geen probleem. Zo kan dezelfde romantekst als luxe editie, als verkreukelde paperback of als computerfile niet wezenlijk verschillen. Maar als de intellectuele en artistieke inhoud is verbonden met of zelfs wordt *bepaald* door de presentatie en de functionaliteiten, gaat er wel wat verloren.

Digitale informatieobjecten kunnen ge-encodeerd zijn in standaardformaten, maar ook in specifieke software die alleen te gebruiken is in bepaalde computersystemen. Veelal bezitten ze ook nog eens zelfdefiniërende eigenschappen door codering in mark-up talen zoals SGML of XML. Digitale informatie is al te vaak onderhevig aan permanente revisie, waardoor er verschillende versies en edities in omloop kunnen zijn. Gebruikers linken de objecten onderling of voegen eigen informatie toe. Digitale documenten zijn ook nog eens dynamisch in de views die de gebruiker voorgeschoteld krijgt. Verschillende software(versies) representeren dezelfde basiscomponenten in een compleet andere vorm. Het probleem van de dynamische vormen doet zich met name voor bij multimedia. Multimediaobjecten - en dat worden er steeds meer - zijn sterk afhankelijk van een bepaalde representatie, in combinatie met specifieke hardware en software.

Het conserveren van digitale materialen, zoals documenten of andere informatieobjecten is hierdoor complexer dan het louter dupliceren van informatie op nieuwe dragers. Vanuit een archivaal oogpunt moet de *integriteit* van een document of object intact blijven, wat betekent dat de informatie moet worden vastgelegd in de context waarbinnen ze is gecreëerd, georganiseerd en gebruikt. Hiertoe moeten de kenmerken die een bepaald document of object identificeren en betekenis verlenen, eenduidig kunnen worden benoemd. Een digitaal object is weliswaar discreet in de zin dat het bestaat uit een aanwijsbare combinatie van bits en bytes. De specifieke bitconfiguratie kan echter niet dienen om het ene van het andere object te onderscheiden.

Op een hoger abstractieniveau wordt inhoud gedefinieerd in termen van de kennis of ideeën die het object bevat. In een digitale setting is deze inhoud ingebed in specifieke formats en structuren, die afhankelijk zijn van hardware en softwaretechnologieën die zelf voortdurend veranderen. Op deze manier bezien zijn digitale documenten verre van discreet. Een digitaal document onderscheidt zich niet in structuur en vorm van een ander document en is dus niet aanwijsbaar. Dit geldt voor digitale teksten, maar ook voor beeld en geluid en interactieve multimedia. De subtiliteit van de originelen gaat tijdens het kopiëren vaak verloren.

De definitie van 'document' op dit niveau levert grote problemen op voor het managen van de integriteit in een archivale context. Het dilemma kan als volgt worden samengevat: wanneer een digitaal object of document wordt bewaard als artefact (dus precies zoals ze door het publiek ontvangen is), wordt het op den duur ontoegankelijk, en zal de inhoud verloren gaan. Als anderzijds alleen de inhoud wordt bewaard, verliezen we de visuele presentatie en daarmee de integriteit van het oorspronkelijke document. De uitdaging voor archiveren is om de intellectuele content op zo'n manier te bewaren dat de ideeën intact blijven en uiteindelijk identiek zijn aan die in het origineel. De mate van integriteit in het conserveringsproces hangt dan samen met een gedocumenteerde en vaardige beoordeling van *wat* de content van een digitaal document of object precies is, en in hoeverre die content afhankelijk is van zijn bitconfiguratie, structuur en presentatieformat.

## Migratie en emulatie

In veel gevallen lijkt de intellectuele content het enige dat voor de lange termijn bewaard kan worden. Het duurzaam vastleggen van een originele vorm is problematischer. Er blijft natuurlijk altijd de mogelijkheid om materiaal offline te bewaren, als fysieke objecten.

Tenslotte staat nergens geschreven dat opslag van digitaal materiaal persé digitaal zou moeten zijn! Digitale inhoud kan dan naar niet-elektronische dragers worden geconverteerd, zoals papier of microfilm. Maar het idee van een digitale wereld waarin de complete productie op papier zou worden bewaard in ordners en kasten is absurd. Een dergelijke oplossing zou bovendien de werking, de presentatie en de interactiviteit van digitale informatie niet meer kunnen demonstreren. Zo'n procedure voldoet alleen in het geval van statische documenten.

In de digitale wereld ontwikkelen conserveringstechnieken zich gaandeweg van het zorgen dat bestaande collecties in een goede conditie blijven, tot het behoud van documenten in een steeds wisselende technologische omgeving. Het voor de toekomst behouden van elektronische informatie betekent dan ook vooral: steeds maar weer blijven kopiëren. Zo opgevat betekent behoud voor archieven niet meer *fysieke* reparatie en restauratie, maar permanente technologische vernieuwing ofwel migratie. Volgens de Amerikaanse Taskforce is migratie:

(...) a set of organized tasks designed to achieve the periodic transfer of digital materials from one hardware-software configuration to another, or from one generation of computer technology to another, or from one generation of computer technology to a subsequent generation.

Met als doel:

(...) to preserve the integrity of digital objects and to retain the ability for clients to retrieve display or otherwise use them in the face of constantly changing technology.<sup>8</sup>

Migreren kan op verschillende manieren. Er kan een exacte replica van een digitaal object worden gemaakt, compleet met presentatie, retrievalmogelijkheden en andere functionaliteiten. Er kan ook een representatie worden vervaardigd met alleen gedeeltelijke functionaliteit. Of er kan voor een surrogaat worden gekozen, in de vorm van een digitale 'samenvatting'. Naast migreren is de procedure van het emuleren sterk in opkomst. Met behulp van dit concept, ontwikkeld door de Amerikaanse *software-engineer* Jeff Rothenberg, blijft niet alleen de inhoud, maar ook de (interactieve) vorm van digitale informatie behouden. Een emulator kan worden gezien als een technisch platform waaronder - naast de inhoud - ook de originele software van een bestand meemigreert. Documenten en bestanden kunnen via dit platform weer in hun oorspronkelijke format of extensie worden geopend. Voordeel is dat er niet eindeloos hoeft te worden gemigreerd.

Archivale strategie kan dus bestaan uit óf de conservering van het origineel in zijn onveranderde verschijningsvorm door middel van het continue migreren naar nieuwe formats, óf de mogelijkheid om de complete verschijningsvorm te *reconstrueren*, waarbij emulatie de bekendste techniek is. Angelika Menne-Haritz ziet deze principes als twee fundamenteel gelijkwaardige methodes voor het conserveren van 'het informatiepotentieel' van archivale collecties. Archivarissen zullen per collectie moeten kiezen voor de juiste methode. Menne-Haritz beaamt dat hierbij complicaties kunnen optreden, omdat de keuze voor een bepaalde conserveringstechniek zal afhangen van het kunnen inschatten van het toekomstig gebruik van de materialen. Zij ziet het als opdracht van de archiefwetenschap om hiervoor concrete regels en richtlijnen te ontwikkelen.<sup>9</sup>

Terry Cook benadrukt dat digitale conservering niet alleen technische oplossingen en nieuwe organisatorische strategieën vereist.<sup>10</sup> Er zal volgens hem vooral moeten worden gewerkt aan het opbouwen van een nieuwe maatschappelijke en politieke houding. Deze houding moet de overleving van bits door de tijd heen actief waarderen en ondersteunen. Om de conservering van het nieuwe cultureel erfgoed veilig te stellen bepleit Cook een brede samenwerking tussen een gemeenschap van experts.

---

<sup>8</sup> Waters et al 1996

<sup>9</sup> Menne-Haritz 1998

<sup>10</sup> Cook 2000



Deze gemeenschap moet worden samengesteld uit archivariissen, computerdeskundigen, sociale wetenschappers, kunstenaars, juristen en politici. De deskundigen zouden zich in de eerste plaats moeten buigen over vragen als: *waarom* en *voor wie* conserveren we eigenlijk?

De Amerikaanse Taskforce is met het uitzetten van een aantal migratiestrategieën voor het digitale archiefdomein zowel praktischer als concreter dan Cook. Het gebruik van dezelfde standaarden door het hele productieproces heen staat in hun aanbevelingen centraal. Hun eerste strategie, *Change Media*, gaat uit van het omzetten van digitale media van minder naar meer stabiel (papier, microfilm, platte tekst en andere software-onafhankelijke dragers). Deze strategie is geschikt als de inhoud van een document belangrijk is, niet de presentatie en de functionaliteiten. Ze is derhalve niet bestemd voor complexe dataobjecten zoals multimedia.

De tweede strategie, *Change Format*, reduceert het veelvoud aan formats in het productieproces tot een kleiner aantal standaarden. Tekst moet altijd worden gemaakt in standaardtalen zoals als SGML en XML. Er worden uitsluitend standaard-databasemanagementsystemen (DBMS) gebruikt en plaatjes worden altijd gemaakt in vaste compressieformaten, zoals bijv. JPEG. Door het gebruik van deze strategie worden de dynamische kenmerken van digitale informatie behouden en wordt het aantal migraties teruggebracht. Alle gebruikte software moet dan wel *compatible* zijn met de opslag- en productiestandaarden, een randvoorwaarde die zo belangrijk is dat ze door de Taskforce wordt bestempeld tot een aparte strategie, *Incorporate Standards*.

Een vierde strategische aanbeveling, *Build Migration Paths*, heeft betrekking op het bedrijfsproces en de systemen. Selectie moet geschieden aan de poort en wel meteen in het juiste format. Gezien de beperkte invloed van de archiefgemeenschap op de producenten van documenten wordt een opvoedende houding bepleit, niet alleen ten aanzien van deze producenten maar ook ten aanzien van leveranciers van software. Het laten inbouwen van standaarden in informatiesystemen maakt materialen archiefwaardig en migratietrajecten consistent. Tenslotte introduceert de Taskforce het idee van de *Processing Centres*, de inrichting van migratie- en conserveringscentra. Deze centra bezitten unieke technische expertise en houden daarmee oudere software- en hardwareplatforms in stand. Door de schaalgrootte kunnen *processing centres* elk type materiaal op een kosteneffectieve manier overzetten naar een actuele drager.

## Toegangsdimensie

Het digitale archief verricht zijn werk vanuit een taakopdracht waarin het begrip 'toegang' centraal moet staan, vindt Philippe Quéau, directeur 'Information and Informatics' van UNESCO. Tijdens een Ronde Tafelconferentie voor archieven een paar jaar geleden verklaarde hij het volgende:

For archives, the main challenges of entering cyberspace are not only technological but above political and societal. The key issues are access to information, which is part of the common good, and the price that must be paid for this access. Archivists have to concentrate on new methodologies and practices to ensure this access and to make the content of their repositories wide available.<sup>11</sup>

De prijs van toegang als *key issue*. Denkkelijk doelt Quéau op de kosten van grootscheepse digitaliseringsacties van archivale collecties. Digitale toegang impliceert immers dat materiaal digitaal beschikbaar is. Wat niet op het netwerk staat, loopt straks de kans niet meer te bestaan. Wie zal er nog stoffige archiefstellingen willen induiken, als er vele digitale alternatieven te vinden zijn? Toegang moet vervolgens blijvend worden gegarandeerd. Conservering, in de vorm van kostbare migratie en emulatietrajecten, wordt hiermee een continue proces. Digitaal toegang verlenen betekent ook dat archieven moeten investeren in de ontwikkeling van nieuwe markten en nieuwe technologie.

---

<sup>11</sup> Quéau 1998

Ze moeten rekening gaan houden met doelgroepen, bezoekersaantallen, gebruikerswensen en *account & billing* faciliteiten. Ze moeten technische en auteursrechtelijke belemmeringen zien op te heffen.

## Auteursrecht

Christine Borgmans' visie op toegang combineert de gebruiker, zijn gebruik en de gebruiksmogelijkheden van de content. Toegang tot informatie bestaat voor haar uit de verbinding met een netwerk en de beschikbare content op zo'n manier dat de technologie bruikbaar is, de gebruiker de vereiste kennis en vaardigheden heeft en de content daadwerkelijk kan worden gebruikt.<sup>12</sup> Haar definitie verenigt de technische en juridische aspecten van digitale toegang. 'Technisch' verwijst hier naar de netwerken die bij de toegang en distributie centraal staan. De archiefgebruiker moet vervolgens een computer hebben met daarop de geëigende software om het materiaal te kunnen benaderen. De collecties moeten systematisch terugvindbaar zijn en op zo'n manier worden gepresenteerd dat ze te allen tijde kunnen worden geraadpleegd, bekeken of beluisterd. De samenhang tussen conservering en toegankelijkheid van een document of informatieobject wordt door deze technologische context bepaald. Opdat gebruikers bij het materiaal kunnen komen, moeten informatieobjecten steeds weer worden aangepast aan de techniek van het moment.

Juridische aspecten hebben betrekking op de eigendom van digitale bronnen en de wijze van beschikbaarstelling. Auteursrechtelijke issues zijn maar al te vaak een belemmering voor het aanbieden van deze bronnen door archieven, al is het alleen maar ter consultatie. Digitale informatieobjecten worden gecreëerd, beschreven, verspreid, verworven, gebruikt en bewaard binnen een complex vervlochten gemeenschap van makers en andere eigenaren, uitgevers, bewerkers en institutionele en individuele gebruikers. De situatie roept fundamentele vragen op. Wie heeft het copyright op de *uiteindelijke* digitale versies, en onder welke voorwaarden mag het materiaal via netwerken openbaar gemaakt worden? Traditioneel wordt het eigendomsrecht verbonden met de verantwoordelijkheid voor het behoud van het materiaal. Als het niet duidelijk is wie de digitale bron in eigendom heeft, dan is verantwoordelijkheid voor het behoud ook niet helder.

Voor veel *historische* documenten is het probleem minder groot. Het auteursrecht dat hierop rust is vaak verlopen. Maar er kunnen andere problemen zijn. Zo kan het archief dat het materiaal beheert zelf geen eigenaar zijn. Er kunnen ook wettelijke beperkingen gelden voor toegang tot een specifieke collectie of document. Bij digitale openbaarmaking van veel materiaal is ook de privacy in het geding. Om al deze problemen te omzeilen richten veel archieven zich op de beschikbaarstelling van materiaal waarover ze wél zelf de rechten bezitten of waarop geen rechten (meer) rusten. Of er wordt gewerkt met licentiemodellen die een midden kiezen tussen het publieke domein en de *reservation of all rights*. Archieven kunnen zo content aanbieden, waarbij alleen *sommige* rechten (zoals commerciële exploitatie) zijn beschermd. Maar meestal wordt 'problematisch' materiaal eenvoudigweg niet digitaal aangeboden.

Borgman beschrijft hoe in de analoge wereld de beschikbaarheid werd geregeld via de toegang tot een fysiek archiefgebouw. Als je eenmaal binnen was, was je als bezoeker in principe vrij om alle aanwezige collecties te raadplegen. In de online wereld wordt toegang beperkt door copyright en contractuele verplichtingen die gelden *per* digitale bron of document. Omdat ze nu per document geldt en niet per (fysiek) archief is de toegang tot materialen voor consumenten per saldo simpelweg verkleind.<sup>13</sup> Nog weer andere restricties van de toegang worden in de hand gewerkt door de beperkingen van zoekmachines.

---

<sup>12</sup> Borgman 2000:57

<sup>13</sup> Borgman 2000:239

Via Internet is veel informatie weliswaar beschikbaar, maar zoekengines houden veelal op bij de poort van databases en catalogi. Juist deze bestanden bevatten vaak de beste informatie.

### Just-in-case versus just-in-time

Archieven moeten de juiste balans vinden tussen selectie, behoud en het verschaffen van toegang. Anders dan het geval is bij conventionele, analoge objecten gaan digitale items niet achteruit als ze vaak uit de kast worden gehaald. Ze lopen juist gevaar als ze langere tijd *niet* worden gebruikt. Een hoog niveau van blijvende, systematische toegang is op zichzelf niet voldoende, maar kan wel helpen om digitale documenten bruikbaar te houden. De technologische complicaties en het volume aan materiaal veroorzaken echter een groot spanningsveld tussen behoud en toegang.

De Amerikaanse Taskforce illustreert dit treffend aan de hand van de tegenstelling tussen het *just-in-case* model (i.c. de conventionele methode waarbij alles wordt geconserveerd wat van blijvende waarde wordt geacht) en het *just-in-time* model: digitalisering op aanvraag van een gebruiker op het moment dat hij het materiaal nodig heeft. De eerste variant gaat in het digitale tijdperk eenvoudigweg niet meer op. Ze is veel te duur. Aldus, zo voorziet de Taskforce, gaat *het gebruik* de belangrijkste voorwaarde vormen voor het duurzame behoud van materiaal.

Nu al zijn er grote opslagsystemen die aan de hand van de intensiteit en de frequentie van het gebruik automatisch bepalen waar en hoe bepaald materiaal moet worden opgeslagen. Weinig gebruikt materiaal wordt *offline* bewaard (in kasten, stellingen of in de originele dataformaten), veel gebruikt materiaal staat *online*, d.w.z. klaar voor gebruik in een actueel technisch formaat. Informatieobjecten en documenten die niet meer courant zijn, i.c. waar geen vraag meer naar is, worden niet langer technisch *geupdate*, als ze al niet simpelweg worden *gedelete*. Op deze wijze dreigt materiaal waar geen vraag (meer) naar is, voorgoed buiten de boot te vallen.

Christine Borgman neemt bij archieven en bibliotheken momenteel een verschuivende balans waar in de verhouding tussen toegang en behoud. Volgens haar bewegen deze instituten zich steeds meer "away from collections in favour of access".<sup>14</sup> Ze bespeurt ook culturele verschillen. In Europa staat behoud veel meer centraal. Zo digitaliseren de Fransen hun erfgoed niet zozeer om de toegang te verhogen, maar vooral om het cultuurhistorisch belang ervan te benadrukken. In Amerika is juist de toegangsdimensie belangrijk. Borgman denkt dat dit komt omdat hier de restricties voor het gebruik minder stringent zijn door het zgn. *fair use* principe.

### Een archivale plicht

De gekozen nadruk - op behoud of op toegang - is bepalend voor wat en hoe er uiteindelijk wordt gedigitaliseerd en ontsloten. Duidelijk is dat de eenzijdige focus op directe toegang, zónder dat de 'autonome' cultuurhistorische waarde van een document in het conserveringsbeleid wordt meegenomen, een serieuze bedreiging vormt voor alle culturele materialen die voor de toekomst behouden moeten blijven. Hoe minder de vraag naar bepaald materiaal, hoe minder immers de noodzaak om het in een direct bruikbaar formaat beschikbaar te houden, tot het moment dat het helemaal niet meer kan worden overgezet naar een actuele drager.

Preoccupatie met onmiddellijke toegang zal er zo toe leiden dat een sterk wisselende en tijdgebonden gebruikersvraag uiteindelijk gaat uitmaken wat er wel en niet voor de eeuwigheid bewaard wordt. Op archieven en andere *memory institutes* rust de plicht om - vanuit hun eigen verantwoordelijkheid - vooral ook de stabiele en objectieve criteria te laten meewegen.

---

<sup>14</sup> Borgman 2000:243

Archieven zullen zich moeten toerusten om digitale documenten adequaat te kunnen overleveren, óók wanneer de technische opties nog talrijker worden, de wildgroei aan bestanden nog gaat toenemen en de instabiliteit van standaarden en formats blijft voortduren.

Dit is belangrijk om een aantal redenen. Ten eerste is een betrouwbare en duurzame digitale neerslag van activiteiten en processen essentieel voor organisaties die vanuit een wettelijke verplichting hun bedrijfsgeheugen moeten vastleggen. Juist in de dynamische informatiemaatschappij zal de notie van bewijs en verantwoording gehandhaafd moeten blijven. Dan is er de rol van het archief als cultureel geheugen. Digitale informatie vormt een vitale documentaire neerslag van de cultuur. Als ze veranderd kan worden is ze niet betrouwbaar en kan ze geen geheugen constitueren. Als ze niet kan worden gedateerd en gedocumenteerd constitueert ze een verminkt geheugen. Het is precies de stortvloed aan vluchtige informatie die de noodzaak creëert om de dragers van zowel het 'bewijs' als 'het geheugen' te fixeren en te bewaren.

V

## Het gedematerialiseerde document



## Het archiefstuk

Een archief bewaart archiefstukken ofwel archiefdocumenten: papier, boeken, films, video's, audiotapes, foto's, en voorwerpen. Zowel wettelijke als niet-wettelijke archiefstukken moeten op een betrouwbare manier overgeleverd worden. Bewijswaarde in cultuurhistorische zin heeft tot op zekere hoogte immers ieder document. Goed bewaarde archiefdocumenten bevatten de inhoud zoals die door de maker is bedoeld. Ze zijn wat ze voorgeven te zijn; ze bezitten authenticiteit. Ze hebben een vaste vorm en inhoud en er mag niet met het origineel zijn geknoeid. Er is maar één exemplaar van het document dat als originele 'archiefversie' wordt aangemerkt.

In het digitale tijdperk worden veel documenten digitaal. Digitale documenten zijn dynamisch, ongrijpbaar en zitten op allerlei manieren aan elkaar vast. Hun 'fysieke' grenzen zijn moeilijk vast te stellen en ze veranderen waar je bij staat. De analoge drager, zegt Marie-Anne Chabin, werkte weliswaar fysiek beperkend, maar fungeerde ook als zekerheid. Netjes opgeborgen in de stellingen, op nummer, in een blik of doos, kon men in ieder geval zien dat de documenten werkelijk *bestonden* en een begin en een eind hadden. Naast deze 'transparantie van de immateriële drager' noemt Chabin de 'kneedbaarheid' als tweede gevolg van digitalisering. Documenten kunnen op elk gewenst moment in het productieproces worden bewerkt. Wat er met documenten gebeurt als ze een digitale vorm hebben, vat Chabin samen met de term 'dématérialisation'.<sup>15</sup>

Dit hoofdstuk belicht de complexe eigenschappen van digitale documenten, en hun technische, documentaire en operationele dimensies. Deze eigenschappen maken het niet alleen lastig documenten te stabiliseren, ze veranderen ook de relatie tussen het document en zijn gebruiker. De digitalisering breekt het traditioneel gesloten archiefdocument open. Een document kan blijvend worden veranderd en komt nooit meer 'af'. En wat is een 'origineel' in een netwerk waarin alleen kopieën rondwaren? Kunnen digitale documenten vanuit een archivaal oogmerk überhaupt nog wel gemanaged worden?

## De antilope als document

In de visie van informatiewetenschapper John Mackenzie Owen vormen documenten een afgebakende en vastgelegde verzameling *betekenisdragende symbolen*. Ze kunnen worden ingedeeld naar hun uiterlijke verschijningsvorm, naar abstracte inhoudelijke categorieën en naar genres. Bij documenten gaat het om een zekere hoeveelheid min of meer gestructureerde en samenhangende informatie, die herkenbaar is naar aard, vorm en inhoud. Documenten bestaan (i.c. ze zijn al door anderen gemaakt) en hebben een fysieke verschijningsvorm. Ze bezitten een zekere autoriteit en bewijskracht, die wordt afgeleid van hun impliciete of expliciete makers. Voor huidige en toekomstige gebruikers zijn documenten steeds *dezelfde* documenten. Documenten zijn objecten die kunnen worden geïdentificeerd, verzameld, beschreven, bewaard en toegankelijk gemaakt. Ieder object waarop documentaire technieken en theorieën kunnen worden toegepast is dus een document. Concepten als auteurschap, betrouwbaarheid en echtheid kunnen alleen worden betrokken op deze documenten, aldus Mackenzie Owen. Of een document een digitale of analoge vorm heeft, maakt dan niet uit.<sup>16</sup>

De vraag naar de aard en het wezen van documenten is niet nieuw. Ver voor het tijdperk van de digitalisering werd al met deze materie geworsteld, hoewel het toen ging om gedrukt materiaal en het probleem van de grenzen van het document nog niet aan de orde was. Michael Buckland beschrijft hoe de definitie van het begrip 'document' in de loop der tijden is geëvolueerd tot het zeer ruime 'any expression of human thought', teneinde ook de niet-tekstuele documenten erin onder te kunnen brengen.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Chabin 2000:83

<sup>16</sup> Mackenzie Owen 1999

<sup>17</sup> Buckland 1997

Met deze verruiming werd eind 19<sup>e</sup> eeuw gestart in Amerika. De introductie van termen als 'het grafische document' en 'het generieke boek' had tot doel het terrein van het document uit te breiden naar beeldmateriaal. De vader van de moderne documentatie, de Belg Paul Otlet, rekte de definitie in zijn beroemde *Traité de Documentation* uit 1935 nog verder op. Niet alleen grafische en geschreven documenten waren volgens hem representaties van ideeën of objecten. Ook *objecten* konden worden beschouwd als documenten, namelijk in het geval dat men geïnformeerd raakte door ze waar te nemen. Als voorbeelden van zulke documenten noemde Otlet natuurlijke voorwerpen, artefacten en alle andere objecten die sporen droegen van menselijke activiteit, zoals archeologische vondsten, instructieve modellen, educatieve toepassingen en kunstwerken. De opvatting van Walter Schuermeyer, door Buckland eveneens geciteerd in zijn artikel, sloot hier precies bij aan. Schuermeyer schreef in 1935:

Man versteht heute unter einem Dokument jede materielle Unterlage zur Erweiterung unsere Kenntnisse die einem Studium oder Vergleich zugaenglich ist.

Alles wat kennis opleverde was een document. Buckland noemt verder de Franse documentaliste Suzanne Briet, die in de jaren vijftig van de vorige eeuw een manifest publiceerde over het wezen van documentatie. Briet zag een document vooral als het bewijs of de ondersteuning van een *fait*. In haar opvatting was een document 'ieder fysiek of bewaard of geregistreerd symbolisch teken, bedoeld om een fysiek of conceptueel fenomeen te representeren, te reconstrueren of te demonstreren'. Documentatie was derhalve niet 'iets met teksten', maar vormde de toegang tot het bewijs. In Briet's optiek was een steen in een museum een document, een steen in de rivier echter niet; een dier in het wild geen, maar in de dierentuin wél een document. Discussiepunt rond haar opvattingen waren voorbeelden als dat van de antilope. Op een bepaald moment in zijn leven, als het dier nog vrij ronddraaft over de velden in Afrika is het géén document; op het moment dat het wordt gevangen, wordt het dat wél. Buckland zelf komt tot vier 'eigenschappen' die een object tot een document maken:

1. Er is materialiteit in de vorm van fysieke objecten en fysieke tekens.
2. Er is intentionaliteit. Het document is bedoeld om als 'bewijs' te worden gebruikt.
3. De objecten moeten verwerkt worden of zijn, ofwel tot 'document' gemaakt worden.
4. Er is een fenomenologische positie. Het object wordt waargenomen als document.

Wat Buckland in zijn historische schets benadrukt is dat in de gedachtenvorming rond het begrip 'document' de uiterlijke vorm van de drager steeds minder belangrijk werd. In hun definities hadden Otlet, Schuermeyer en Briet het vooral over *datgene dat als document functioneerde*. Uitgaan van de functie en niet van de verschijningsvorm is volgens Buckland ook in de digitale wereld van groot belang. *Alle* digitale informatie bestaat immers uit anonieme bits en bytes. Hoe nog het onderscheid aan te brengen tussen triviaal materiaal en 'officiële' documenten, zoals archiefstukken? Buckland meent dat de portee van de grotendeels vergeten discussies rond Otlet's objecten en Briet's antilope een belangrijke bijdrage kan vormen aan het definiëren van een 'document' in het digitale domein.

## De aard van digitale media

Lev Manovich benadert de aard van digitale *media* vanuit de techniek. Als eerste 'principe' noemt hij de representatie. Digitale media bestaan uit numerieke eenheden en zijn aldus kwantificeerbaar. Modulariteit, de *fractal structure* van digitale media is een tweede principe. Digitale objecten, of het nu gaat om beeld, geluid of tekst zijn autonome *samples* die deel kunnen uitmaken van grotere objecten, maar wel steeds hun aparte identiteit behouden. Het feit dat een digitaal object niet langer iets is wat voor eens en voor altijd gefixeerd is maar bestaat uit een potentieel oneindig aantal verschillende versies leidt tot de derde eigenschap: variabiliteit. Variabiliteit is een gevolg van de numerieke opslag en de modulariteit. Numerieke presentatie, modulariteit en variabiliteit ondersteunen automatische processen met digitale media.

*Low level automation* is het gebruik van templates of algoritmen om vanuit het niets een mediaobject te creëren of te veranderen. Van *high level automation* is sprake als een computer de betekenis van digitale objecten 'begrijpt'.<sup>18</sup> Als laatste 'principe' van digitale media noemt Manovich de toegang. Dit principe maakt van Internet een gigantische databank die op detail doorzocht moet kunnen worden. Toegang tot een dergelijke grote hoeveelheid informatie creëert de noodzaak om gegevens te classificeren en te indexeren

De 'principes' van digitale media gaan de constituerende eigenschappen van documenten sterk beïnvloeden. Verschijnselen en kenmerken van het digitale domein hebben zowel effect op vorm en inhoud van documenten als op de manier waarop ze door een gebruiker kunnen worden benaderd.

## Document en toegang

Met de intrede van het digitale tijdperk zijn er meerdere verhoudingen denkbaar tussen het document en de manier waarop de gebruiker zich toegang verschaft tot dat document. In de analoge wereld is deze toegang per definitie gescheiden van het document zelf. Het benaderen van collecties of afzonderlijke documenten verloopt via beschrijvingen en trefwoorden die zijn te vinden in aparte kaartenbakken of (geautomatiseerde) catalogi. Toegang tot digitale content kan integraal samenvallen met het document. In dat geval vormen de contentelementen zelf (bijv. woorden in een digitale tekst) de toegang. Dit leidt tot de volgende mogelijke combinaties van document en toegang:

1. Fysiek werk - fysieke toegang (i.c. analoog document - toegang via kaartenbak of catalogus).
2. Fysiek werk - digitale toegang (i.c. analoog document - toegang via beschrijving in elektronisch bestand).
3. Fysiek werk - digitaal werk - aparte digitale toegang via metadata (gedigitaliseerd analoog document - apart bestand met beschrijvingen van de inhoud).
4. Digitaal werk - aparte digitale toegang (*digital born* materiaal - apart bestand met beschrijvingen van de inhoud).
5. Digitaal werk = digitale toegang (document zelf vormt toegang tot inhoud)

De verschillende combinaties hebben allemaal hun uitwerking op de mate van integriteit van de documenten en objecten. Als de bron analoog is en de beschrijving digitaal, zoals in het geval van een digitale titelbeschrijving van een papieren document, een film of een boek, is de integriteit van het fysieke document min of meer gewaarborgd. Het document blijft immers onberoerd, ook al verandert het elektronisch bestand waarvan de beschrijving deel uit maakt, bijvoorbeeld door een conversie. Dit is ook nog zo als analoge documenten worden gedigitaliseerd. Er bestaat dan nog altijd een fysieke master, vast naar vorm en inhoud. Bij materiaal dat digitaal ontstaat, bestaat er geen onveranderbare *back-up* meer. Op het moment dat toegang in de bron zelf opgaat, zoals bij een website of een online database, is de inhoud versmolten met de vorm. Omdat toegang tot die inhoud blijvend moet worden gegarandeerd wordt dit document keer op keer aangepast aan nieuwe technieken. De verschijningsvorm van het document verandert dan ook steeds mee.

## De interface

In een traditioneel archief kan de bezoeker documenten met eigen ogen aanschouwen, aanraken zelfs, in hun enige en originele vorm. Tussen bezoeker en objecten staat helemaal niets. Het gedematerialiseerde document verandert de relatie tussen vorm en inhoud en daarmee tussen maker en gebruiker. De visuele vormgeving is niet meer onlosmakelijk verbonden met de tekst, zoals in de analoge situatie waarin ideeën van de drukker, de zetter, de typograaf en de eindredacteur zich tussen maker en lezer plaatsen. Digitale documenten en objecten komen tot ons via het beeldscherm.

---

<sup>18</sup> Manovich 2001:27



We staan niet meer oog-in-oog met de documenten en benaderen ze vanuit een technologische context. In de nieuwe media is de visualisatielaag losgemaakt van de inhoud. Deze wordt daarmee niet méér dan een symbolische representatie van de gedachten van de auteur. De gebruiker kan de inhoud volgens zijn eigen smaak zichtbaar maken, met behulp van technische middelen zoals browsers en andere software. De vormgeving van de inhoud is hiermee een zaak van de gebruiker geworden.

Tussen de *content* en de gebruikers bevinden zich nu twee nieuwe lagen: de software om de data te kunnen benaderen en de hardware waarop de content is opgeslagen. Alle digitale documenten, of het nu gaat om tekst, beeld en geluid of multimedia gaan door de interface. De interface schermt de gebruiker af van het besturingsstelsel. De gebruiker wordt zo gedwongen het gebodene aan te nemen 'at interface value'.<sup>19</sup> Soms is - naast de digitale versie - nog een origineel document aanwezig, dat berust in de schappen of stellingen. In het geval van *digital born* materialen is het beeld op het scherm de enig bestaande representatie van het object of document.

Manovich benadrukt hoezeer de interface de culturele communicatie beïnvloedt.<sup>20</sup> Een Graphical User Interface (GUI) bevrijdt het document van de uiterlijke kenmerken van het papier, de film, de steen, het glas of magnetische tape waarop de inhoud altijd was vastgelegd. Verschillende mediatypen worden zo ontdaan van hun onderscheiden uiterlijke kenmerken. Deze kenmerken bepalen niet langer de presentatie. De GUI dringt de gebruiker zijn eigen logica op, zoals de plak- en knipmechanismen en het dooreenmengen van bronnen en werk- en vrijetijdstoepassingen. Informatie-ordenende strategieën, zoals paginametaforen, tabellen, *bookmarks* en visuele perspectieven worden vrijelijk door elkaar gebruikt.

## Interactiviteit

De presentatie bepaalt hoe de gebruiker denkt over een document dat tot hem komt via het beeldscherm. De gebruiker zelf beïnvloedt deze presentatie, via de mogelijkheden die hem worden geboden in de interface. Hij kan objecten en documenten op verschillende manieren en in verschillende volgordes laten oproepen en weergeven, samen met documenten uit andere bronnen. Hij kan zaken weglaten die hij niet wil zien, uitsneden maken en data manipuleren. Zo grijpt de gebruiker in op de vorm en de inhoud van digitale documenten. De meningen over de reikwijdte van deze ingrepen lopen uiteen.

Computers bezitten " (...) the satisfying power to take meaningful action and see the results of our own decisions and choices", stelt Janet Murray. Computers geven ons antwoord. Deze participerende eigenschap samen met de ruimtelijkheid maakt volgens Murray de digitale media interactief.<sup>21</sup> Zij staat hiermee tegenover Lev Manovich die interactiviteit een grof en onbruikbaar concept acht, volstrekt betekenisloos als beschrijvend kenmerk van digitale media. Alle keuzen in de interface zijn volgens Manovich voorgeprogrammeerd. Ze zijn niets anders dan geëxternaliseerde en geobjectiveerde vormen van de associaties die we vroeger ook hadden, maar dan voor onszelf, individueel. Manovich geeft de voorkeur aan het begrip 'menugestuurde interactiviteitssimulatie'. Dit begrip is geschikter omdat het *de mate* van interactiviteit probeert te vangen.

Ook filmtheoreticus Andy Cameron vindt dat van interactiviteit slechts sprake is als er op een betekenisvolle manier kan worden ingegrepen in de representatie zelf, en niet alleen als het gebodene anders kan worden gelezen. Interactiviteit in muziek betekent zo de klank wijzigen, interactiviteit in schilderkunst de kleuren veranderen en interactiviteit in film het integreren van de kijker in de scène en de mogelijkheid hem te laten bepalen hoe de film afloopt. Deze ingrepen bieden volgens Cameron zowel meer als minder eigen interpretatiemogelijkheden van de kijker-gebruiker.

---

<sup>19</sup> De Mul 2002a:270

<sup>20</sup> Manovich 2001:69-70

<sup>21</sup> Murray 1997:126

Cameron benadert het fenomeen interactiviteit ontologisch. Hij vraagt zich af wat voor soort representatie een interactieve representatie eigenlijk is. Wat is bijvoorbeeld de afwezige referent van interactiviteit? Zoals elke vorm van representatie is interactiviteit een illusie, misschien zelfs wel meer dan andere representaties, want het stelt zichzelf in de plaats van iets wat er niet is.<sup>22</sup>

## Hyperlinking

Het valt niet te ontkennen dat de gebruiker wel degelijk op min of meer actieve wijze 'participeert' in de vormgeving van een digitale tekst. Maar in plaats van de term 'interactiviteit' spreekt Jos de Mul liever van 'selectiviteit'. Dit begrip drukt nauwkeuriger uit wat er feitelijk plaatvindt, namelijk dat de gebruiker in staat wordt gesteld uit een aantal mogelijkheden te *kiezen*. Met behulp van hyperlinks kan hij door het geheel aan opgeslagen informatie een persoonlijk traject uitzetten. Een hyperlink kan worden gezien als een niet-hiërarchische koppeling van tekst- en/of beeldelementen. Door het volgen van eigen associaties en het aanbrengen van eigen ordeningen wordt de informatie gepersonaliseerd. Als een serie hyperlinks eenmaal een bepaalde complexiteit heeft aangenomen is het onwaarschijnlijk dat verschillende gebruikers dezelfde gekoppelde teksten zullen lezen. Andere volgordes leiden tot een ander resultaat en tot andere interpretaties.

Door het fenomeen hyperlinks ontsnapt de gebruiker aan de autoriteit van het oorspronkelijke document. Hij verwerft zich vrijheid om te combineren, te componeren en te selecteren uit ontelbare werken, items en fragmenten. Vooropgezette intenties van documenten en collecties worden zo naar de achtergrond gedrongen. Het zicht op de relevantie van het oorspronkelijke startdocument vervaagt, kleine wegen worden hoofdroutes en voetnoten worden hoofdtekst. Daarbij verdwijnen ook de grenzen *tussen* documenten. De serie associatieve schakels die gebruikers construeren, bevordert een vorm van serendipiteit en willekeur en kan leiden tot creatieve inzichten en verbanden.

Lev Manovich benadrukt vooral de niet-hiërarchische relatie tussen hyperlinks. Bronnen die door een hyperlink zijn verbonden kennen geen meester-slaaf relatie, zoals bijvoorbeeld teksten en hun voetnoten. De hypertext van het WWW voert de lezer van de ene tekst naar de andere, ad infinitum.

De mogelijkheid van *random access memory* van digitaal opgeslagen informatie dringt de hiërarchie nog verder terug. Iedere willekeurige RAM-locatie kan even snel worden benaderd als een andere. In oudere opslagmedia, zoals boeken, films of magnetische tape is de informatie sequentieel en lineair opgeslagen. Deze vorm suggereert de aanwezigheid van een narratief of retorisch traject. Op het ritme van de presentatie wordt de lezer verleid met een weloverwogen arrangement van argumenten, voorbeelden en tegenargumenten. RAM presenteert alle informatie in één keer. Data wordt afgeplat. Sequentiële opslag wordt random opslag, hiërarchische organisatie wordt gelijkwaardige hypertext, narratieve routes worden willekeurige trajecten.

Contrary to popular images of computer media as collapsing all human culture into a single giant library (which implies the existence of some ordering system of a single giant book which implies a narrative progression) it is perhaps more accurate to think of new media culture as an infinite flat surface where individual texts are placed in no particular order.<sup>23</sup>

Ter verduidelijking maakt Manovich de volgende vergelijking:

The hypertext reader is like Robinson Crusoe walking across the sand picking up a navigation journal, a rotten fruit, an instrument whose purpose he doesn't know, leaving imprints that, like computer links follow from one found object to another.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Cameron 1995

<sup>23</sup> Manovich 2001:77

<sup>24</sup> Manovich 2001:78

## Het virtuele dossier

Iedere gebruiker benadert de archiefcollectie(s) vanuit de eigen invalshoek. Eén enkel archief kan zo - vanuit het gezichtspunt van de gebruiker - integraal deel uitmaken van een ander archief. Elk onderwerp kan in principe leiden tot vele mogelijke vragen en antwoorden. Voor elk archief is de klassieke uitdaging om in de ordening van documenten te anticiperen op zoveel mogelijk soorten vragen. Archiefdocumenten worden gerangschikt in groepen die representeren wat er in het document staat, hoe het is opgebouwd en hoe het zich verhoudt tot andere documenten: de archiefdossiers.

Het archiefdossier vormt een intellectuele, logische of organische entiteit. Een dossier kan chronologisch worden geordend of worden ingedeeld naar onderwerp. De inhoud wordt gevormd door de som van de documenten die het bevat. De meerwaarde van het dossier ligt in het onderlinge verband dat wordt gelegd *tussen* documenten. Het klassieke dossier heeft twee verschijningsvormen. Er is de fysieke houder waarin alle stukken zijn opgeborgen, die horen bij een bepaald onderwerp (de aloude map). Er is ook het denkbeeldige of virtuele dossier. Dat bestaat uit organische of logische relaties tussen documenten, gematerialiseerd in verwijzingen naar gegevens die gedistribueerd liggen opgeslagen in systemen of kaartenbakken. In deze laatste vorm is de notie van het dossier conceptueel losgemaakt van het idee van een unieke fysieke drager.

Door digitale opslag en distributie via netwerken kan deze tweede vorm, het virtuele dossier, oneindig worden uitgebreid. Het principe van hyperlinking biedt mogelijkheden om documenten uit verschillende bronnen te combineren. Als documenten digitaal zijn opgeslagen behouden ze hun separate identiteit en kunnen ze in talloze variaties worden opgevraagd. Het resultaat van zoekacties kan per gebruiker, *on the fly* worden samengesteld.

De groepering van digitale documenten zit niet meer vast aan de traditionele indeling in fysieke clusters, die sowieso niets betekenen voor elektronische media. In plaats daarvan kunnen allerlei typen documenten of delen daaruit in vele creatieve en flexibele volgordes en groepen worden gepresenteerd, compleet met andere gerelateerde gegevens en bestanden. De relativiteit van de inhoud van documenten kan op veel grotere schaal worden geëxploiteerd dan in de analoge situatie. Het contextueel begrip van informatie wordt zo sterk verrijkt.

## Kopie en origineel

Analoge media hebben een menselijke schepper nodig die tekstuele, visuele of geluidselementen handmatig bijeenbrengt in een bepaalde compositie. Het uiteindelijke product wordt gefixeerd op een medium en ligt voor altijd vast. Van zo'n master kunnen meerdere kopieën worden gemaakt, die perfect lijken op het origineel. In de digitale wereld worden in feite *alleen maar* kopieën vervaardigd. Een digitaal document wordt geproduceerd en onmiddellijk verspreid, naar duizend locaties. Wat betekent dit voor de concepten 'origineel' en 'kopie'?

## De manipulatiewaarde

Op een filosofisch niveau is het issue van origineel en kopie behandeld door Walter Benjamin, in zijn beroemde verhandeling over het kunstwerk 'in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid'. Naar aanleiding van de opkomst van het medium film stelde Benjamin dat werken in de tijd van de massamedia steeds vaker uitsluitend werden gemaakt om ze te kunnen reproduceren. Deze ontwikkeling gold niet alleen kunstvoorwerpen maar ook alle andere objecten en documenten. Benjamin sprak over het 'aura' van objecten. Door reproductie zou dit aura worden aangetast.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Benjamin 1936:18

Met zijn ontwikkelingsstadia van de 'reproductiemedia' borduurt Jean Baudrillard voort op Benjamin. Baudrillard onderscheidt drie stadia:

- 1<sup>e</sup> Representatie. Media bieden een verdubbeling, maar hun functie is in de eerste plaats representerend.
- 2<sup>e</sup> Objecten worden direct met het oog op reproductie gemaakt. Het origineel verdwijnt naar de achtergrond ten gunste van de afbeelding.
- 3<sup>e</sup> De verwijzing naar de werkelijkheid is helemaal verdwenen. Er bestaat ook geen reproductie meer.

Volgens Baudrillard zijn het in de digitale wereld echter niet de objecten die hun aura verliezen, maar gebeurt dit met de werkelijkheid zelf, en wel door de eindeloze serie kopieën die voortdurend in roulatie zijn.<sup>26</sup>

Jos de Mul ziet de interventie van gebruikers in digitale informatie als een soort auratisch ingrijpen op zichzelf.<sup>27</sup> De kopie is immers niet louter een herhaling van het voorafgaande origineel, maar vormt - omdat ze de waarde van de culturele representatie verandert - zelf een unieke schepping. Iedere kopie wordt zo een origineel. Benjamin sprak over de 'cultuurwaarde' van objecten in het tijdperk van het unieke werk. In het tijdperk van de technische reproduceerbaarheid ontstond de 'tentoonstellingswaarde'. Jos de Mul voegt hier een derde waarde aan toe, de waarde die wordt voortgebracht door het digitale tijdperk, de waarde van de representatie. Hij noemt dit de 'manipulatiewaarde'.<sup>28</sup> De principiële veranderbaarheid van digitale objecten doet de grens tussen maker en beschouwer vervagen. In de oneindige variatie en transformatie van het origineel vindt een terugkeer van het aura plaats. Het zgn. 'postorigineel origineel' is een representatie zonder traceerbare oorsprong of origineel. De principiële veranderbaarheid van het beeld raakt volgens De Mul ook het historisch besef. De beelden van het verleden liggen niet langer voor eens en voor altijd vast, maar staan open voor permanente reconstructie. De Mul verwijst in dit verband naar Lyotard die de postmoderniteit wil begrijpen als een originele herhaling. De *moderniteit* hield volgens deze filosoof de wereld een spiegel voor en maakte haar tot een beeld. De *postmoderniteit* transformeert deze spiegel tot een caleidoscoop, waarmee een oneindig aantal beelden kan worden vorgebracht.

## Het document als drukpers

Online verspreiding verandert de publicatievorm en daarmee de betekenis van het document, zegt John Mackenzie Owen. In plaats van *verveelvoudigd* wordt digitale informatie *veelvuldig geraadpleegd*. Het document is daarbij niet langer uitgangspunt. Mackenzie Owen bespreekt David Levy die documenten beschrijft als 'dingen met spraakvermogen'. Digitale documenten lijken volgens Levy op micro-drukpersen. Ze staan ergens opgesteld en produceren steeds dezelfde inhoud, die op verzoek kan worden verstuurd naar elk willekeurig medium, iedere keer opnieuw. Een digitaal document is dan een ding dat kopieën verstrekt van zichzelf. De reproducties of afbeeldingen van dat originele 'iets', op een scherm of als geprinte versie, zijn zelf geen documenten.<sup>29</sup> Deze benadering volgend is de archiefversie dat wat zich als 'origineel' bevindt op de server of computer van waaraf wordt gekopieerd.

De opvattingen van Marie-Anne Chabin stroken hier bepaald niet mee. Een digitaal object kan volgens haar *nimmer een* archiefdocument zijn. De waarde van een archief wordt uitsluitend bepaald door de al dan niet aanwezige relatie met papieren dragers. Ófwel het papieren document volgt zijn elektronische equivalent, zoals in het geval van een getypte brief op het scherm die voorafgaat aan een print (de uiteindelijke archiefkopie). Ófwel het elektronische document is het gevolg van het digitaliseren van het papieren document, in welk geval het origineel makkelijk te identificeren is.

---

<sup>26</sup> Baudrillard 1984:5-7

<sup>27</sup> De Mul 2002a:124

<sup>28</sup> De Mul 2002a:165

<sup>29</sup> Mackenzie Owen:2000

De functie van het digitale archief is conserveren en verspreiden voor consultatie en hergebruik. 'Originaliteit' is geen karakteristiek van het digitale document, nog niet tenminste, zegt Chabin.<sup>30</sup>

## Reconstrueerbaarheid

Kopieën, of ze nu analoog of digitaal zijn, zijn in een archivale context sowieso onbruikbaar, is de mening van archiefexpert Angelika Menne-Haritz. Zij behandelt het issue van de kopie en het origineel als onderdeel van het 'concept van de reconstrueerbaarheid'.<sup>31</sup> Samengevat behelst dit concept het volgende. Archieven hebben zich altijd ingespannen om hun materiaal fysiek te conserveren. Doel was het bewaren van het complete en niet-verstoorte bewijs dat ligt opgesloten in de collecties. Behoud van het *informatiepotentieel* stond daarbij voorop. Dit potentieel kon niet gescheiden worden van de stoffelijke zaken, noch in het denken noch in de praktijk, aldus Menne-Haritz. De kwaliteit van het potentieel was immers direct verbonden aan de waarneembaarheid van de complete vorm, inclusief de documentatie van ondergane wijzigingen in de tijd.

In de analoge omgeving is de presentatie van de afbeelding *als afbeelding* zelfevident. De materiële verschijningsvorm van de drager maakt het idee van het verschil tussen origineel en kopie feitelijk een banaliteit. Dit verandert zodra er digitale vormen in het geding zijn. Bij elke kopiëring moet hier worden gekozen welke informatiepotentiëlen bewaard blijven en welke verloren mogen gaan. Het is immers onmogelijk een *volstrekt identieke* kopie te maken van een digitaal document. Een kopie in het digitale domein is daarom vergelijkbaar met een facsimile, een replica of een vervalsing. Al deze vormen tonen namelijk nooit de complete vorm van een origineel, ook al is de gelijkenis nog zo groot. Volgens Menne-Haritz komt dit omdat ze hun ware natuur verhullen, namelijk dat het *kopieën* zijn.

De representatie op een medium als microfilm laat zien hoe de complete vorm wél adequaat kan worden bewaard. De analoge microfilm presenteert zichzelf openlijk als een reproductie en geeft tegelijk een beeld van de gereproduceerde vorm. Hierdoor kan een document of object te allen tijde worden gereconstrueerd, zelfs als het origineel niet meer bestaat. Menne-Haritz meent dat ondanks het gereduceerde formaat de originele dimensies op deze wijze impliciet kunnen worden gereconstrueerd zonder ze fysiek opnieuw te hoeven opbouwen. Het principe van de reconstrueerbaarheid maakt de pogingen tot het maken van exacte replica's van originelen overbodig.

De digitale afbeelding of de gemigreerde kopie kan daarom niet worden beschouwd als een moderne vervanging van de microfilm. Om deze redenen is Menne-Haritz een groot voorstander van de emulatiemethoden van Jeff Rothenberg, waarbij gestreefd wordt naar het nabootsen van de originele software van een document in de actuele technologische omgeving. Hierdoor is waar te nemen hoe presentatie en werking van een historisch digitaal document er ooit uitzagen, zonder dat het document zelf is gekopieerd.

## De professionele productie

De verstrekkende gevolgen van de dematerialisering van het document zijn goed zichtbaar in professionele omgevingen waar het productieproces is gedigitaliseerd. Veel grote mediaorganisaties, zoals uitgeverijen, omroepen en audiovisuele producenten opereren inmiddels in zo'n omgeving. Het bedrijfsproces wordt hier ondersteund door een organisatiebreed netwerk waarin alle systemen voor de productie, de verspreiding en de archivering met elkaar zijn gekoppeld. Harde scheidslijnen tussen de verschillende 'aandeelhouders' van de informatie, zoals de bedenkers, de bewerkers, de distributeurs en de archivariissen, zijn verdwenen.

---

<sup>30</sup> Chabin 2000:54

<sup>31</sup> Menne-Haritz:1998

Langs de hele digitale *workflow* wordt vanaf verschillende locaties bijgedragen aan de totstandkoming van hetzelfde 'document', namelijk het te publiceren eindproduct. Het productieproces is niet langer lineair, maar circulair en gelijktijdig.

Veel eindproducten in mediaorganisaties hebben een geheel of gedeeltelijk identieke inhoud, die voor de gelegenheid is bewerkt en ingebed in een eigen setting. Publicatie vindt plaats via een of meerdere distributiekkanalen. Deze eindproducten worden vaak opgebouwd vanuit hetzelfde reservoir aan digitale mediaobjecten. Doel en distributievorm verschillen, maar voor de inhoud van hun product hebben de makers geput uit dezelfde *pool* van teksten, audio- en videofiles, foto's, titels, *graphics* etc. Veel producten zijn daardoor feitelijk niets anders dan *tijdelijke, wisselende representaties* van dezelfde content. Identiek materiaal kan opduiken in een beleidsrapport, een website, een televisie-uitzending, als commerciële DVD of als gepersonaliseerde toepassing op een mobiele telefoon. Door deze vermenging van digitale media, kanalen en distributieplatforms ontstaat de vraag *wat* van de producten uiteindelijk moet worden bewaard: de gepubliceerde eindresultaten of de digitale basiscomponenten waaruit deze zijn opgebouwd?

Het is lastig om een vaste archivale greep te krijgen op het circulerende materiaal dat in deze omgevingen eindeloos wordt gecombineerd, gereconstrueerd of anderszins gemanipuleerd. Hoe hechter de verschillende contentcategorieën met elkaar worden vervlochten, hoe problematischer het wordt om de authenticiteit en de integriteit te garanderen en producten en publicaties te fixeren als archiefdocument. Van exclusief eindpunt en uitgifteloket van geauthenticeerde archiefdocumenten zal het bedrijfsarchief in dit soort organisaties al gauw veranderen in een gedistribueerd dynamisch gebruiksdepot van digitale mediaobjecten.

## Metadata

Digitale documenten moeten een consistente referentie ingebouwd hebben die duidelijk maakt wat het document is en waar het bij hoort. Zonder zo'n gebruiksaanwijzing is het document feitelijk onbruikbaar. Een string van nullen en enen is immers betekenisloos, tenzij deze wordt gerepresenteerd in een door mensen leesbare vorm: metadata. Metadata zijn gegevens *over* de documenten, data over data.

Met behulp van metadata kan informatie uit verschillende bronnen worden benaderd en gecombineerd. Goed gedefinieerde metadata bevorderen de *interoperabiliteit* tussen systemen en omgevingen. Via de metadata kan er worden uitgewisseld tussen organisaties en archieven, tussen verschillende mediatypen (tekst, audio en video), tussen taken (editen, catalogiseren en distribueren) en tussen niveaus (van deel naar geheel, van dossier naar onderdeel). Hoe rijker de metadata, hoe beter de gebruiksmogelijkheden van het document.

Vereenvoudigde metadata verbeteren weliswaar de interoperabiliteit maar hebben ook een nadeel. Gemeenschappelijke standaarden worden al te vaak samengesteld uit de grootste gemene deler van verschillende soorten collecties. Archieven staan hier voor de opdracht een evenwichtige balans te vinden tussen de specifieke, collectie-eigen metadata en de gemeenschappelijke *lean* metadata die nodig zijn om documenten op een zo groot mogelijke schaal te kunnen uitwisselen.

Een belangrijke vorm van metadata is de *beschrijving* van een document. Feitelijk is ook de beschrijving (van bijv. de inhoud, de vindplaats en technische karakteristieken) een 'document'. In de archivale zorg voor beide soorten documenten ligt begrip besloten van de waarde van materialen tijdens hun creatie en gedurende hun verdere bestaan. Archieven, maar ook alle andere 'aandeelhouders' in een digitaal productieproces, begrijpen hoe die waarde vermindert als de integriteit van documenten wordt aangetast, of het nu gaat om een cultuurhistorisch belang of om de exploitatiemogelijkheden.

Hoewel in eerste instantie bedoeld om het materiaal beheersbaar, terugvindbaar en uitwisselbaar te maken, helpen metadata óók om de authenticiteit en integriteit van culturele informatie te waarborgen. Digitale technieken maken het mogelijk eindeloze combinaties en versies te genereren. Dit heeft gevolgen voor de manier waarop documenten moeten worden beschreven. In een digitale omgeving is een 'metabeschrijving' nodig die naast inhoudelijke en technische gegevens, ook *dynamische* kenmerken omvat, zoals productiestadia en de geschiedenis van het gebruik en de verspreiding van het document. Net als bij het digitaal document of object zelf, komt de nadruk bij de beschrijving zo te liggen op het proces van het creëren.

Ook de beschrijving houdt hiermee op eindproduct te zijn. Opgevat als een neerslag van het dynamisch proces van creatie tot en met gebruik, wordt ze ingezet als methode om de waarde en (her)bruikbaarheid van de documenten blijvend te garanderen. Dit betekent dat vanaf het begin van ieder productieproces 'archivale' eisen en behoeften zouden moeten worden gerespecteerd. Eric Ketelaar toont zich een sterk voorstander van zo'n vroegtijdige interventie in de levensloop van de documentbeschrijving.<sup>32</sup> Aan de beschrijving zou op gereguleerde wijze moeten worden bijgedragen langs de hele productielijn. Archiven moeten - vanuit hun kennis van het beschrijven van documenten - invloed uitoefenen op de regelgeving voor deze bijdragen. Op deze manier kan een document direct 'archiefwaardig' zijn, en al bij de creatie voldoen aan documentaire standaarden.

## De archivale benadering

In een digitale productieomgeving circuleren grote hoeveelheden documenten die verwerkt moeten worden, d.w.z. dat ze moeten worden beschreven opdat ze terugvindbaar zijn. Het gaat hier om digitaal én analoog materiaal, om gestructureerde en ongestructureerde documenten, opgeslagen in onderdelen en als geheel. Klassieke archivale beginselen kunnen hier wellicht oplossingen bieden, is de mening van de Canadese archivaris Anne Gilliland-Swetland. Een conventionele archiefbeschrijving zich op context, organische ontwikkeling en inhoud van de collectie *als geheel*. Hierdoor wordt het mogelijk digitale, niet-digitale en predigitale materialen te koppelen op grond van hun intellectuele kenmerken, in plaats van op basis van hun fysieke verschijningsvorm. Zelfs wanneer productieorganisaties zoals omroepen en uitgeverijen niet primair geïnteresseerd zijn in de wettelijke bewijswaarde van materiaal, dan nog leveren aloude concepten als het 'respect des fonds' en het herkomstbeginsel een efficiëntere ontsluiting van de documentstromen dan de tijdrovende onderwerpsontsluiting en itembeschrijving, aldus Gilliland-Swetland.<sup>33</sup>

Zij schuift het archivaal perspectief ook naar voren bij de ontsluiting van Internetbronnen. In dit domein bestaat een duidelijke relatie tussen het document en zijn maker, zo stelt ze. Er liggen verbanden tussen de documenten en hun historische, wettelijke en procedurele context en er zijn koppelingen te maken tussen alle documenten die vanuit dezelfde handeling zijn voortgebracht. Archivale praktijken zijn erop gericht dit soort organische documentrelaties collectief vast te leggen. Webbronnen worden dan beschouwd als 'fonds'. Ze vormen een net van hyperlinks naar pagina's met dezelfde herkomst, dezelfde maker(s) of hetzelfde onderwerp. Bij webmateriaal zijn de hyperlinks bovendien expliciet en niet impliciet zoals bij papieren documenten en dus makkelijk te identificeren.

De vraag is in hoeverre de aloude archiefbeschrijving werkelijk geschikt te maken is voor de ontsluiting van *alle* digitale documenten die een culturele waarde vertegenwoordigen, zoals Gilliland-Swetland denkt.

---

<sup>32</sup> Ketelaar 2002

<sup>33</sup> Gilliland-Swetland 2000

Veel omgevingen waar culturele informatie wordt geproduceerd en beheerd, werken helemaal niet volgens procedures die echtheid en betrouwbaarheid kunnen waarborgen. Activiteiten gericht op *duurzame* bewaring van het bedrijfserfgoed zijn hier niet automatisch ingebed in het productieproces. Bij omroepen, uitgeverijen, beeldbanken, Internetbedrijven e.d. is het fixeren van documenten en hun herkomst daarbij bijzonder lastig. Dit heeft te maken met de hoge omloopsnelheid, de vele 'makers' en de talloze digitale versies en edities die rouleren. Het bedrijfsdoel bestaat uit productie en hergebruik. Terugvindbaarheid van digitale *assets* op detailniveau is vaak een vereiste. De klassieke beschrijvingsmethodiek die vooral uitgaat van de context van collecties en minder van de inhoud van afzonderlijke documenten, zou de exploitatiemogelijkheden misschien niet ten goede komen.

Behalve voor deze categorie documenten zijn ook problemen te voorzien rond het op klassieke archivale wijze vastleggen van het web. Zo geeft Gilliland-Swetlands' oplossing voor het beschrijven niet aan tot waar het 'fonds' van de sites zou moeten lopen. Ook wordt niet gerept van het type, de kwaliteit en de reikwijdte van de links. Gaat de afbakening voor de archiefbeschrijving maar één laag diep of worden ook verdergelegen links meegenomen, het zgn. *deep web*? Het bepalen van grenzen van de context van een document lijkt hier een serieus vraagstuk.

## De 'anarchieven'

De contouren van het gedematerialiseerde document zijn niet vast te stellen. Digitale documenten zijn dynamisch, hun vorm en inhoud veranderen iedere keer weer. Informatie die tot stand komt in een digitale omgeving is verbrokkeld, discontinue en wordt nooit afgemaakt. Documentaire controle en een solide overzicht over de levenscyclus van documenten ontbreken. Het lijkt er zo'n beetje op dat digitale documenten *per definitie* niet kunnen voldoen aan de eis van authenticiteit en integriteit.

De vraag is natuurlijk of er in het analoge tijdperk dan wel zoiets bestond als authenticiteit en integriteit. Was er niet altijd wat teveel vertrouwen in de echtheid van het *geschreven* en *gedrukte* document? Hebben traditionele archieven dan wel de vereiste 'eenheid' en 'ondeelbaarheid' van hun collecties? Zijn hun documenten in alle gevallen eenduidig aan te wijzen? En hoe zit het met vele niet-wettelijke archieven, puur en alleen opgericht vanuit economische belangen? Wat te denken van de organisaties die culturele informatie beheren zonder ooit acht te slaan op archivale principes? Hoe in dit verband de talloze liefdevol opgebouwde, maar volstrekt chaotische particuliere collecties te beschouwen? Ook Jacques Derrida is hier duidelijk over. Incomplete en corrupte archieven, archieven met ontbrekende onderdelen, warrige en onvindbare archieven: ze zijn er altijd al geweest. Derrida bedacht voor deze archieven zelfs een woord. Hij noemt ze de *anarchieven*.

John Mackenzie Owen stelt dat het digitale tijdperk nu eenmaal veel meer informatie genereert waar authenticiteits- en integriteitsaspecten eenvoudig van minder belang zijn. Van een heleboel documenten is het helemaal niet meer de bedoeling dat ze blijvend worden bewaard. Aan het document als overheersend model voor het produceren, distribueren en gebruiken van informatie komt dan ook een eind. Traditionele documentaire normen en waarden gaan veranderen. Dat het waarborgen van echtheid niet altijd belangrijk meer is, ziet deze wetenschapper overigens wel als een risico. Van de informatie die wel moet worden overgeleverd, moet de betrouwbaarheid wel degelijk worden veiliggesteld. Maar voor Mackenzie Owen is duidelijk dat iedereen die alle informatie uitsluitend opvat als 'document' niet meer zal kunnen communiceren met een groeiend deel van de gebruikers. Dit laat onverlet, aldus Mackenzie Owen, dat voor teksten en objecten die voor langere tijd bewaard moeten worden het concept 'document' nog steeds voldoet.<sup>34</sup>

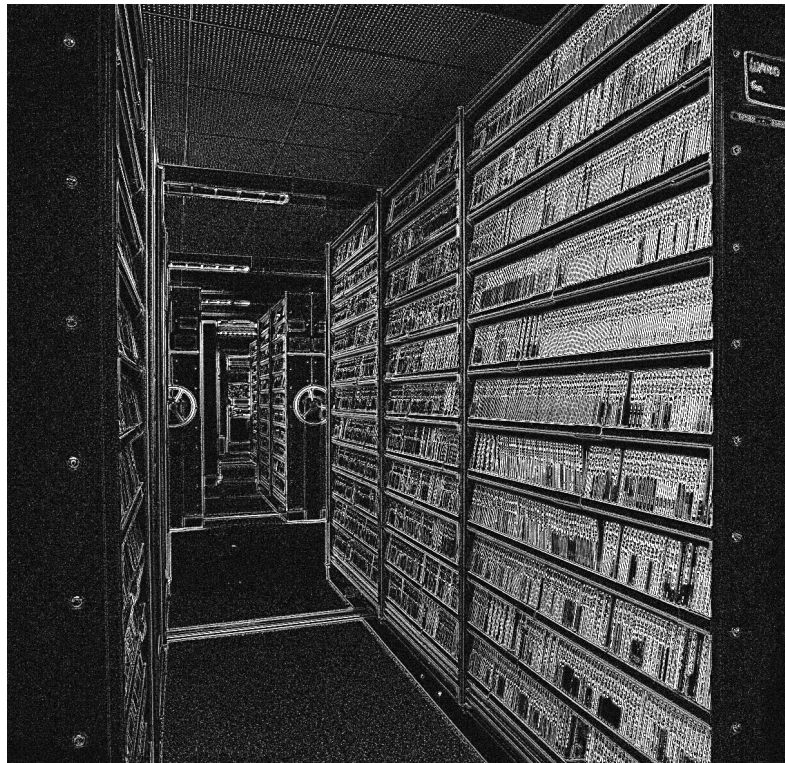
---

<sup>34</sup> Mackenzie Owen 2000



# VI

## Een nieuwe culturele logica



## De culturele tombola

In zijn roman het Kralenspel uit 1946 beschrijft Herman Hesse een toekomstige wereld in de denkbeeldige provincie Castalia, verblijfplaats van een gemeenschap van academische monniken zonder religie. Deze fictiefiguren leven en werken uitsluitend in het domein van de menselijke geest en verbeelding. De belangrijkste methode om hun geest te oefenen is het spelen van een spel met kralen. In Hesse's roman is het spelen van dit kralenspel een ernstige zaak. Hoe beter je het beheerst, hoe verder je het zal brengen in de Castaliaanse gemeenschap.

Het idee is dat twee spelers tegenover elkaar gaan zitten en ingenieuze puzzels voor elkaar bedenken. De puzzels zijn samengesteld uit het totale corpus van alle bestaande kennis over kunst, geschiedenis, filosofie, literatuur en wetenschap. De eerste speler begint het spel bijvoorbeeld met tien maten van een symfonie van Mozart, gecombineerd met een half sonnet van Shakespeare, tekstflarden uit de Amerikaanse Onafhankelijkheidsverklaring en een stuk van de Nachtwacht. De tegenspeler moet - volgens precies voorgeschreven regels - de puzzel uitbreiden met eigen componenten, waarna de ander het resultaat van stap een en twee weer terugkrijgt en door nieuwe toevoegingen en rangschikkingen een nieuw raadsel laat ontstaan. Deze 'tombola' van culturele kennis wordt onophoudelijk heen en weer geschud en dijt steeds verder uit. In steeds veranderende structuren en patronen verschijnen en verdwijnen de producten van de menselijke geest. Het kralenspel, schrijft Hesse, is een manier van spelen met de integrale inhoud en waarden van onze cultuur. Alle inzichten, nobele gedachten en kunstwerken die de mens heeft voortgebracht, alle periodes en thema's van academische studie, zijn er gereduceerd tot concepten waarmee eindeloos gemanipuleerd kan worden. De kralenspeler bespeelt dit immense lichaam van intellectuele waarden als een organist zijn orgel.

Het maken van eigen composities uit een grote 'collectie'. Het doen ontstaan van steeds nieuwe patronen van kennis en informatie. Hesse's Kralenspel lijkt een mentale ervaring teweeg te brengen die in veel opzichten doet denken aan de wijze waarop de gebruiker grote digitale verzamelingen beleeft en bespeelt. Dit hoofdstuk beschrijft de manieren waarop online collecties kunnen worden gebruikt en bewerkt. Het onderscheidt ook de rollen die gebruikers daarbij kunnen aannemen.

### Het nieuwe gebruik

Hesse's spel is dynamisch, non-lineair en wordt uitgevoerd met alle mogelijke tekstuele, visuele en auditieve voortbrengselen. Cultuur wordt verbeeld als een gigantische verzameling waaruit naar hartelust kan worden geput en gecombineerd. Wisselende arrangementen zorgen voor steeds nieuwe structuren en patronen van informatie. Hierin doet het Kralenspel ons sterk denken aan de werking en gebruiksmogelijkheden van het digitale domein. Maar tussen Kralenspel en de online-wereld bestaan ook verschillen. Zo kan aan het 'spel' in het digitale domein door *iedereen* worden meegedaan, of men nu geïnteresseerd is serieuze zaken of alleen maar vermaakt wil worden. Het spel is hier geenszins voorbehouden aan een elite. En het informatieaanbod bestaat uit zowel hogere, edele producten als uit populair materiaal. *Digitale* culturele elementen zijn niet onderling gerangschikt op basis van een voorgedefinieerde waarde. De eigen keuzen van de speler-gebruiker uit het totaal van hogere en lagere cultuur staat in de digitale wereld voorop. Gedeelde en herhaalbare ervaringen maken zo plaats voor individuele en unieke ervaringen. James Lull omschrijft het effect van het online opereren als volgt:

Cultural journeys into the brave new world are becoming eclectic solo ventures. Consumerfriendly communication and information technology - together with the robust, culturally loaded symbolic representations they transmit, interact exponentially to create new platforms and portals of meaning and experiences on an individual user-consumer basis.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Lull 2000:266

Informatie lijkt zo te worden begrepen vanuit de vocabulaire van de gebruiker. Minder belangrijk is waar gegevens vandaan komen en door welke officiële instantie ze worden bevestigd. Virtuele objecten zweven los door ruimte en tijd. De gebruiker voegt er aan toe, gebruikt ze opnieuw en deelt ze met anderen. Teksten, beelden en geluid worden aan elkaar gekoppeld, uiteengerafeld en opnieuw gelinkt. Navigatietools leggen nieuwe verbanden en reïntegreren structuur, context en content in eindeloze variaties. Voor Lev Manovich vallen de mogelijkheden van de geprivatiseerde mediatechnologie binnen het 'paradigma van de nieuwe media'. In de digitale samenleving, aldus Manovich is men vooral bezig met het zoeken van en het toegang krijgen tot informatie. Hergebruik van losse componenten, in de vorm van collages, montages en bricolages staat daarbij centraal. Het opnieuw aanwenden van bestaand materiaal wordt zo oneindig veel belangrijker dan het creëren van volledig nieuwe objecten. Manovich spreekt over de intrede van een nieuwe *culturele logica*. De logica van de selectie, van de compositie en van de tele-actie: het op afstand communiceren met digitale collecties.<sup>2</sup>

Het is niet meteen voor te stellen hoe de door Lull en Manovich voorziene vernieuwingen er in de praktijk uit zullen zien. Voor een concreter idee van gebruik in het digitale domein kan worden gekeken naar een aantal bestaande en nieuwe omgevingen waarin gebruikers met verzamelingen communiceren, als groep en individueel. Dit kunnen gestructureerde of ongestructureerde verzamelingen zijn, institutionele of particuliere collecties. Deze verzamelingen hoeven niet digitaal te zijn. Over de gebruiksmogelijkheden van nieuwe-mediaobjecten kan immers ook het een en ander worden opgestoken door het bestuderen van sommige analoge praktijken. In het domein van de mediaproductie, op het WWW en in de manier waarop bepaalde kunstenaars werken, zijn voorlopers en voorbeelden te vinden waarin door Manovich genoemde uitingen van de nieuwe culturele logica zichtbaar worden. De bestudering van deze voorbeelden kan helpen bij het verbeelden van de digitale archivale toekomst.

### Het mediadomein: de remix culture

In gedigitaliseerde mediaomgevingen, zoals omroepen, uitgeverijen en audio- en videoproducenten, vervaagt de convergentie de traditionele grenzen tussen genres, programmacategorieën en distributiekkanalen. Het onderscheid tussen 'reguliere' producties en losse multimediale objecten - of het nu gaat om webcontent of programmamateriaal - verdwijnt. Programmamakers, redacteurs en webredacties produceren samen de 'collectie' digitale content die bestaat uit talloze (versies van) bewerkte en vervlochten multimediacomponenten. Deze objecten vormen een reservoir aan potentiële *company assets*, die steeds opnieuw kunnen worden gerecycled om aan de man te worden gebracht. Dit gebeurt via reguliere distributiekkanalen of met behulp van nieuwe delivery technologieën, zoals web-TV, interactieve televisie, multimedia homeplatforms (MHP) en mobiele telefonie. Gebruik, bewerking en hergebruik van bestaand materiaal staan in dit proces centraal. Het proces wordt ondersteund door *media asset management*, een informatiekundige 'filosofie' gebaseerd op de organisatiebrede integratie van alle productiefasen. Binnen een en hetzelfde proces wordt het beheer van de complete digitale content verzorgd, die ligt opgeslagen in verspreide databases. Productie- en weergeefsystemen, programma-informatiesystemen en archiefcatalogi worden met elkaar gekoppeld. In dit virtuele totaalsysteem vinden alle bewerkingen van de content plaats.

In een *full blown* digitale productieomgeving beweegt een strikt gecontroleerde stroom bits en bytes zich door de kabels. Alle stukjes content zijn losgewikkeld uit hun oorspronkelijke context en worden als 'mediaobject' opgeslagen om in flexibele, wisselende samenstellingen te worden gebruikt. Eindproducten, halfproducten, ruw materiaal, stockshots, *graphics*, animaties, gestructureerde en ongestructureerde tekst circuleren in een voortdurend proces van invoeren, opvragen, bewerken, distribueren, publiceren, archiveren en weer opvragen.

---

<sup>2</sup> Manovich 2001:125

De digitale content wordt hiertoe beheerd in een veelvoud van flexibele formaten, zodat de fragmenten of teksten gemakkelijk kunnen worden geconverteerd naar verschillende productie- en distributienormen. De gebruiker - of het nu gaat om programmamakers, technici of webmasters - selecteert één of meerdere mediaobjecten en haalt deze op in een bepaalde resolutie, bijvoorbeeld in een lage resolutie voor webpublicatie of in een hoge resolutie voor een uit te zenden programma. Het object kan vervolgens worden bewerkt en worden verstuurd naar een andere 'lokatie' in de productiefloer of naar een publicatiekanaal.

### **BBC's Creative Archive**

Het project Creative Archive van de BBC toont de nieuwe culturele logica in de gedaante van *media asset management*. Het initiatief introduceert nieuwe typen (her)gebruik, presentatie, distributie en verrijking, alle gebaseerd op recycling van bestaande digitale (archief)bronnen. Tegelijkertijd komen in het Creative Archive veel van de vragen en dilemma's samen die spelen rond de archivering van nieuwe-mediaproducten. De verstrengeling van materialen, metadata, representaties en distributiekanaalen is hier namelijk bijzonder manifest.

Het Creative Archive is een digitale audiovisuele verzameling die beschikbaar wordt gesteld op Internet. Het project draait helemaal om het principe van digitale componenten, waarvan steeds weer nieuwe manifestaties worden gemaakt. Media, bronnen en toepassingen worden vermengd, waarbij audiovisueel materiaal wordt bewerkt en hergebruikt in een dynamisch recyclingproces. Greg Dyke, voormalig BBC-directeur, lanceerde het project tijdens het Edinburghse Televisiefestival in 2003 en omschreef het als een nieuwe ontwikkelingsgolf in de digitale strategie van de BBC, waarbij de omroep zich verijdt van commerciële overwegingen en zich meer richt op het leveren van publieke service. De BBC ziet het initiatief als 'lichtend voorbeeld voor gebruik en beschikbaarheid van content in een wereld van digitale lifestyles'. Door het opzetten van een groot nationaal audiovisueel archief in het publieke domein wil het Creative Archive een nieuwe generatie mediaconsumenten voorzien van de content en de tools om hun creativiteit te uiten en hun kennis te delen.

Het concept is simpel. BBC's Creative Archive levert de digitale bouwstenen waarmee het publiek zijn *derivative works* kan maken. Grote groepen hobbyisten, kunstenaars, docenten, av-professionals en studenten kunnen op basis van radio- en televisiefragmenten uit het BBC-archief hun eigen afgeleide content fabriceren. Deze content kan als *post-user generated* materiaal worden geupload in het Creative Archive. Het archiefmateriaal is gratis te downloaden. Geld hoeft er niet aan het initiatief verdiend te worden. De beelden zijn tenslotte '*already 'made'n' paid'*', meent de BBC.<sup>3</sup> Voor de inhoud van het Creative Archive wordt steeds weer nieuw materiaal onttrokken aan het 'officiële' radio- en televisie archief, de afdeling *Information & Archives*. Deze afdeling beheert de complete collectie oud en recent, digitaal en analoog, ruw en uitgezonden BBC materiaal. Dit archief wordt vanuit het reguliere productieproces iedere dag aangevuld. Het Creative Archive zal ook bronnen buiten de BBC aanboren. Inherent aan de opzet van het project is de gebruikersinput, die zelf ook voedingsbron vormt. Meerdere gebruikers maken eigen bewerkingen van dezelfde archiefsegmenten. Deze bewerkingen worden op hun beurt toegevoegd aan de hoofdverzameling.

In het Creative Archive wordt nieuw en oud beeldmateriaal losgetrokken uit zijn context en in nieuwe, onherkenbare vormen en settings gepresenteerd en gerepresenteerd, in een permanente kringloop. Er ontstaat een omvangrijke, sterk uitdijende dynamische collectie basiscomponenten in wisselende samenstellingen en bewerkingen.

---

<sup>3</sup> De BBC heeft voor de gelegenheid een eigen versie ontwikkeld van de Creative Commons Licentie. Dit Amerikaanse model biedt een middenweg tussen het zuivere publieke domein en de 'reservation of all rights'. Gebruikmakend van het Internet biedt het rechthouders de mogelijkheid om audiovisuele content te releasen om het te laten viewen en kopiëren, waarbij alleen *sommige* rechten (zoals commerciële exploitatie) zijn beschermd.

Het BBC initiatief is een omroepwebsite, een multimedia-atelier en een dynamisch audiovisueel archief ineen. Het project is in staat al deze eigenschappen in zich te verenigen omdat het is gepositioneerd midden in het digitale productie- en archiefnetwerk van de BBC dat bronnen en distributieplatforms met elkaar verbindt via het principe van het *media asset management*.

## Webarchieven: vrijheid, gelijkheid, broederschap

Andere nieuwe vormen van gebruik van archiefverzamelingen worden zichtbaar in de manier waarop *webarchieven* werken. Onder webarchieven wordt expliciet niet verstaan: traditionele archieven die zich op Internet presenteren met hun catalogus. Ook de knop 'archief' die veel websites kennen wordt niet bedoeld. Het gaat hier in de eerste plaats om archieven of archiefstructuren die *nooit* een analoge vorm hebben gehad. Ze zijn gevormd in de digitale wereld. Sommige bestaan alleen maar daar en hebben geen enkele referentie tot een fysiek object of gebouw. Deze archieven hebben dan ook nooit te maken gehad met analoge opslag- en catalogiseringsconventies en -beperkingen. Ze zijn interessant in de manier waarop ze zijn opgezet en communiceren met hun gebruikers. Wat hebben ze achterwege gelaten omdat het in de digitale wereld niet meer nodig was? Wat hebben ze gedaan omdat het eindelijk kon? Op welke traditionele 'analoge' procedures hebben ze (noodgedwongen) voortgebouwd?

Webarchieven kunnen informatiebestanden zijn in encyclopedieachtige structuren of catalogi en indexen (metadata) samen met de gedigitaliseerde of *digital born* objecten waar ze naar verwijzen. Het WWW biedt de mogelijkheid objecten bijeen te brengen die, alleen al vanwege de fysieke, geografische beperkingen, nooit als 'collectie' gepresenteerd hadden kunnen worden. Webarchieven kunnen zijn opgebouwd rond één thema of rond meerdere onderwerpen. De input komt vaak uitsluitend van gebruikers en kan bestaan uit tekstmateriaal, bewegend beeld, geluid, foto's en multimedia en uit bijbehorend commentaar en beschrijvingen. Meestal zijn er expliciete procedures voor het toevoegen van materiaal, zoals beschrijvingsregels of gedragsvoorschriften. Kwaliteiten als authenticiteit en integriteit van documenten of objecten staan niet voorop, het gaat vooral om het aanbieden van informatie. Men gaat in de meeste gevallen kennelijk uit van de goede trouw van de 'inzenders'.

Veel webarchieven hebben een idealistische grondslag. Ze propageren openheid en verspreiden hun content vrijelijk over de hele wereld. Hun democratisch karakter impliceert gelijkheid tussen makers, beheerders en gebruikers en tussen informatie onderling. Soms wordt de doelstelling van een site expliciet vermeld. Men wil bijvoorbeeld kwaliteitsinformatie aanbieden met een pedagogisch oogmerk zodat de (jeugdige) gebruiker niet alleen maar inferieure producten voorgeschoteld krijgt. Of men wil cultureel erfgoed toegankelijk maken zonder dat er voor betaald hoeft te worden. Onder webarchieven bevinden zich collecties waarvan de omvang kan worden uitgedrukt in terabytes. Er is ook de bescheiden verzameling van de enkele particulier. Het beheer over deze archieven varieert. Bij grotere archieven schuilt er een organisatie achter die het materiaal centraal selecteert, organiseert en ontsluit. In een aantal andere gevallen heeft een webverzameling een zelfgenererend vermogen. Vanuit een vooropgezette datastructuur ontstaat de collectie vanuit de bijdragen van gebruikers dan 'als vanzelf'.

### Het Internetarchive

Het grootste webarchief ter wereld is het Internet Archive, een non-profit organisatie opgezet vanuit San Francisco. Het Internet Archive is in 1997 begonnen met het verzamelen en beschikbaarstellen van de verschillende opeenvolgende versies van publieke websites. De sites worden inmiddels aangeboden via een eigen zoekmachine, de *Way Back Machine*. Meer dan 20.000 bezoekers per dag maken als referentieservice gebruik van het archief. De toegang tot de informatie is vrij maar gebruikers dienen privacy en copyright te respecteren. Het Internetarchive bewaart niet alleen statische *snapshots* van de sites maar probeert ook het *deep web* te vangen, d.w.z. de links die naar andere sites verwijzen.

Per maand wordt zo'n tien terabyte aan webcontent vastgelegd. Via *webcrawlers* (software die geselecteerde websites kan binnenhalen en opslaan) wordt iedere twee maanden een complete *sweep* gedaan van het hele Internet. Op dit moment omvat de webcollectie meer dan twee biljoen pagina's. Het Internet Archive verzamelt ook steeds meer collecties tekst, multimedia en audiovisuele materialen. Deze collecties worden vooral opgebouwd vanuit schenkingen en depotstellingen. Ook registreert het Internetarchive inmiddels uitzendingen van de kleinere televisiestations om deze vervolgens online te zetten. Men wil hiermee voor een tegenwicht zorgen tegen de eenzijdige nieuwsvoorziening vanuit de grote Amerikaanse *networks*, aldus oprichter Brewster Kahle.

Het Internet Archive onderhoudt een levendige band met haar gebruikers. Zij kunnen niet alleen eigen materiaal en collecties voteren om in het archief te worden opgenomen, ze mogen ook materiaal van anderen online 'waarderen' en becommentariëren. Daarnaast biedt het Internet Archive, net als BBC's Creative Archive, gebruikers de mogelijkheid online video's te bewerken en deze versies via het Internet Archive te publiceren.

Er zijn inmiddels schaduwarechieven van het Internet Archive in Alexandrië en - sinds eind 2004 - in Amsterdam. Brewster Kahle ("We learned a lesson from Alexandria") heeft duidelijke opvattingen over de beste manier om digitale content te bewaren.<sup>4</sup> Volgens Kahle streven traditionele archieven en bibliotheken er vooral naar om collecties te beheren die 'uniek' zijn, in de zin dat alleen zij ze hebben. Zijn mening is: verstrek kopieën aan zoveel mogelijk verschillende instanties, in zoveel mogelijk verschillende landen en culturele omgevingen. Ieder voor zich zullen zij zorgen voor de beste manier van opslag en conservering.

### **Wikipedia**

Wikipedia is een zelfgenererende informatieverzameling in de vorm van een digitale encyclopedie. Gebruikers voegen zelf tekstitems toe over personen, locaties en thema's waar ze iets over te melden hebben. Wikipedia ordent onderwerpen in rubrieken: exacte wetenschappen, sociale wetenschappen en filosofie, toegepaste wetenschappen, kunst en cultuur, natuur en milieu, sport, onderwijs. Voor de toegang zijn er alfabetische lijsten, categorieën en biografieën. Wikipedia is een project van de Wikipedia Foundation, een in Florida gevestigde organisatie zonder winstoogmerk. De eerste wiki-site bestond al in 1995. 'Wiki-wiki' is een alliteratieve vervanging van het woord *quick*. Het wiki-principe heeft op Internet veel navolging gekregen. Er zijn intussen meerdere wiki-klonen die hun eigen verzamelingen *hosten*.

Het doel van Wikipedia is om in elke taal een complete, rechtenvrije web-encyclopedie te creëren. De artikelen in deze encyclopedie worden geacht een neutraal gezichtspunt in te nemen. Alle Wiki-content is *work-in-progress*. De encyclopedie is gratis en zonder aanmelding te gebruiken om informatie in op te zoeken, toe te voegen of te bewerken. Autoritieve informatie is op Wikipedia niet te vinden. Er zijn geen redacteuren die de informatie beoordelen of redigeren. Wikipedia geeft zelf aan dat ze hierdoor geen enkele vorm van garantie kan geven over de juistheid van de aanwezige informatie. De Nederlandstalige versie bevat momenteel ruim 35.000 artikelen. De Engelstalige versie is het grootst, met meer dan 300.000 artikelen in 2004. In totaal zijn er versies in meer dan vijftig talen. Er worden uitgebreide voorschriften gehanteerd voor zowel het technisch als inhoudelijk aanleveren van de teksten. Enkele wiki-tips op de Nederlandse Wikipedia-site zijn:

- Wees objectief. Geen reclame, geen propaganda, geen schuttingtaal.
- Geen plagiaat! Gebruik of maak je eigen werk. Het gebruik van kopieën van andere pagina's zonder hun toestemming brengt Wikipedia in juridische problemen.
- Schrijf encyclopedisch. We maken een encyclopedie, geen woordenboek, link-lijst of weblog. Artikelen moeten als zelfstandig stukje gelezen kunnen worden.

---

<sup>4</sup> RLG DigiNews 2002

## 'Found' collecties

Op [www.foundmagazine.com](http://www.foundmagazine.com) worden 'gevonden voorwerpen' verzameld en gepresenteerd. Het gaat om 'documentatie' van particulieren, die door anderen is gevonden, op straat, bij het vuilnis, in boeken, in de trein, in wachtkamers of restaurants. De 'documentatie' kan zijn verloren, vergeten of bewust of onbewust ergens zijn achtergelaten. Het gaat om foto's, brieven, boodschappenlijstjes, gedichten op bierviltjes, enveloppen, notities en ansichtkaarten, in feite om elk soort materiaal dat een inkijkje geeft in het privé-leven van onbekenden. De vindsters kunnen de foto's, brieven en notities insturen, digitaal of via de post, waarna ze onder een eigen titel in een van de 'found' rubrieken op de site belanden. De objecten zijn geordend op datum en er wordt bij vermeld waar het object is gevonden.

Ook Foundart.org is een van de vele virtuele verzamelingen op het web. In het geval van Foundart.org gaat het om objecten die gebruikers zelf als kunst beschouwen. Dit kunnen voorwerpen zijn die op straat zijn aangetroffen (foto's van een vlek op een stoeptegels, graffiti) maar ook kunst die door gebruikers zelf is vervaardigd. Foundart is geënt op idealistische grondslag. Het verzamelen, presenteren en delen van kunst kan de wereld verbeteren en vreugde en goodwill genereren, zo stellen de beheerders van de site. Er kan door iedereen aan de verzameling worden toegevoegd, en - behalve de *rating* van medegebruikers - wordt geen oordeel geveld over het ingezonden found-art object. Een gedragsregel is dat er alleen 'positieve' teksten en afbeeldingen mogen worden geplaatst.

## Het archief in de kunst: eigennuttige orde

Als derde inspiratiebron bij het creëren van een voorstelling van het digitale archief is er de *relatie kunst-archieven*. Digitalisering roept lastige conceptuele vragen op en genereert complexe vormen. Kunst stimuleert de verbeelding en maakt vertrouwd met nieuwe visies. Het kennisnemen van kunst kan behulpzaam zijn bij het anticiperen op een toekomst, die (nog) niet goed voor te stellen is. Jos de Mul beweert dat in de kunst verschijnselen worden geopenbaard die later in de technologische ontwikkelingen terugkomen.<sup>5</sup> Hij herinnert ons aan de futuristische kunstenaars van begin 20<sup>ste</sup> eeuw en de manier waarop hun profetieën gaandeweg tot alledaagse realiteit zijn geworden.

Kunst kan worden geïntegreerd in technologieën die worden ontwikkeld in maatschappelijke en commerciële praktijken. Dit is bijvoorbeeld mogelijk door kunstenaars te betrekken bij digitaal erfgoedprojecten. Kunstenaars hebben veel aandacht voor de verhouding realiteit-virtualiteit, voor kunstmatige intelligentie, virtuele systemen, chaostheorie en *fuzzy logic*. In hun zoektocht naar instrumenten voor hun eigen producten bedenken zij vaak nieuwe tools die zich goed lenen voor praktische toepassingen.

De archivering van kunstwerken zelf is een ander interessant aspect van de relatie kunst-archieven. Hierbij is vooral van belang hoe men omgaat met de documentering en vastlegging van performances, conceptuele kunst, virtuele kunst en sommige videokunst. Deze kunstvormen zijn interactief en genereren dus problemen die liggen op het terrein van de fixatie. Jon Ippolito, curator Media Arts van het Guggenheimmuseum in New York gebruikt het concept 'variable media' om karakteristieken te beschrijven van deze kunst, waarvan het format en de presentatie voortdurend veranderen.<sup>6</sup> Het project definieert werken volgens de klassen 'geïnstalleerd', 'performed', 'interactief', 'gereproduceerd', 'gedupliceerd', 'encoded' en 'networked'. Conserveringsstrategieën worden vastgelegd in overleg met de kunstenaars. Zij geven zelf aan in welke categorie hun werk valt. In Nederland heeft het Instituut voor Instabiele Media, V2 in 2004 een project afgerond in hetzelfde gebied, met de titel 'Capturing Unstable Media'. Ook hier ging het om onderzoek naar het kunnen vastleggen van interactieve kunsttoepassingen in (meta)datastructuren.

---

<sup>5</sup> De Mul 2002a:39-47

<sup>6</sup> Sharp 2002

Heel inspirerend is tenslotte het archief als *motief* in kunstwerken. Dit soort kunst stelt vragen bij de ordeningsprincipes van institutionele archieven en zoekt naar alternatieve organisatie-, documentatie-, en presentatiewijzen. Het kan gaan om analoge collectieprojecten, om kunstenaars die hun eigen leven archiveren maar ook om digitale kunst zoals webdesign, Internetkunst en *interactive stories*. Sommige van deze kunstuitingen kunnen dienen als voorbeeld voor alternatieve vormen van archiefinrichting en archiefgebruik. Processen en vormen die in het officiële archief angstvallig worden vermeden of onderdrukt, worden in 'archiveringsprojecten' van kunstenaars juist geaccentueerd. Vaak kennen deze projecten geen doorslaggevende logica of systematische compilatie. Ze hebben een veelzijdige opbouw met plotselinge hiaten en een grote verscheidenheid aan onderdelen. Er worden onmogelijke classificatiemethodes gehanteerd die niet na te volgen zijn. Men probeert onverzoenlijke structuren met elkaar in verband te brengen om zo aan te geven dat standaardprocedures ongeschikt zijn om het 'incidentele' te vatten.<sup>7</sup>

Aldus wordt de originele functie van archivale methodes en technieken ter discussie gesteld. Het klassieke archief wordt echter niet afgewezen. Deze kunst baseert zich juist vaak op de traditionele 'gang' van materialen, te weten acquisitie, behoud en beheer, ontsluiting en presentatie. Maar ze bedoelt wel commentaar te leveren op de autoritaire interpretatie en het statisch karakter van 'reguliere' archiefprocedures.

### **Gerhard Richter: beelden als icoon en index**

De Duitse kunstenaar Gerhard Richter is gefascineerd door representatie, collage en montage, esthetiek en de rol van fotografie daarin. Onder de naam 'Atlas van foto's en schetsen' bouwt Richter aan een encyclopedische tentoonstelling van beelden, bestaande uit reispanorama's, portretten, amateuropnamen, pornografie en abstracte beelden. Tot de opstelling behoren ook tekeningen, reproducties uit tijdschriften en kranten, iconen van de Tweede Wereldoorlog en afbeeldingen van historische personen en gebeurtenissen. Het project beslaat zeshonderd panelen met ongeveer vijfduizend foto's en afbeeldingen. Richter is in 1962 met de Atlas begonnen. Aanvankelijk diende de Atlas als een verzameling picturale inspiratiebronnen voor zijn schilderkunst. Toen de collectie eenmaal was opgebouwd maakte de kunstenaar een compositie van het geheel, met verbindingen en referenties tussen de onderdelen. Wat aanvankelijk een vloeiend, geïmproviseerd en cumulatief karakter had, heeft door de publieke presentatie en het verloop van de tijd een interne logica en een eigen dynamiek ontwikkeld. In de Atlas fungeert de foto als icoon en index tegelijk.

Richter zegt over deze tweeledige functie:

At a moment when the digital is replacing the analogue and the dominant paradigms of photography are undergoing a change, Atlas returns the question of the referent to the centre stage.<sup>8</sup>

Kenmerkend voor de Atlas is het ontbreken van een autoritaire samenhang tussen de elementen. Omdat de beeldbank wordt gepresenteerd in een raster op panelen, is er de verwachting dat de beschouwer van indeling en volgorde wat kan opsteken. Maar de seriële banaliteit en de weigering om zelfs de meest voor de hand liggende taxonomische relaties aan te brengen, maken het duiden van de Atlas onmogelijk. Er is geen samenhang en de Atlas vormt zeker geen coherent en systematisch archief. Het arrangement van de panelen volgt een losse chronologie, hun plaats in het geheel wordt deels bepaald door de ruimtelijke karakteristieken van de plek waar de Atlas op dat moment wordt geëxposeerd.

De beeldelementen op de panelen genereren weliswaar betekenissen maar ontkennen lezingen. Sequentiering en groepering worden gebruikt om een contextuele manier van lezen te bevorderen.

---

<sup>7</sup> Faiers 2003

<sup>8</sup> Cooke 2003



De Atlas kan worden gezien als een model voor interdisciplinariteit. Het project richt zich op de vermenging van archiefcomponenten en de verbindingen tussen archieven onderling. Het aantonen van de onmogelijkheid van een allesomvattende demonstratie van kennis is hier zowel middel als doel. Het project zweeft in tussen de belofte van een taxonomie zoals archieven die doen en de totale afwezigheid van die ordening. Richter - geconfronteerd met de grote hoeveelheden beelden zoals die vandaag de dag worden geproduceerd - vindt dat het enige dat men kan doen is de beelden te ordenen, zonder daarbij begrijpelijkheid en eindigheid te beloven zoals archieven dat doen. De Atlas confronteert de toeschouwer met zijn neiging om betekenis te genereren en met zijn altijd aanwezige verlangen naar ordening.

### **Oladélé Ajiboyé Bamgboyé: een nieuwe vorm van toegang**

Volgens de Afrikaanse kunstenaar Oladélé Ajiboyé Bamgboyé zijn kunstenaars in het digitale tijdperk, in tegenstelling tot bijvoorbeeld programmeurs, niet primair bezig met oplossingen. Zij willen juist complexiteiten scheppen, destabiliseren, zaken problematiseren. Zijn web project, *The Unmasking*, beoogt - vanuit die gerichtheid - de mogelijkheden van de technologie in kaart te brengen. Als uitgangspunt van een uitgebreide database op Internet dient de gedigitaliseerde afbeelding van een zestiende-eeuws koningshoofd uit Benin, onderdeel van de vaste collectie van het Liverpool Museum. Oladélé Ajiboyé Bamgboyé stelt Internetgebruikers in staat het koningshoofd eigenhandig te bewerken en het bewerkte beeld vervolgens aan de virtuele verzameling toe te voegen. Alle afbeeldingen van het hoofd, inclusief de digitale bewerkingen en commentaren, worden opgeslagen. Onderzoek naar de gelaagde interpretatie van niet-westerse beeldcultuur wordt zo verbonden met de mogelijkheden van digitale media. Met digitale middelen immers, kan deze gelaagdheid niet alleen worden aangebracht, maar ook permanent worden beïnvloed. Ze wordt daarmee onderdeel van de culturele productie.

*The Unmasking* gaat over nieuwe vormen van toegang. Ajiboyé Bamgboyé vindt dat gebruikers allerlei collecties moeten kunnen benaderen, zodat zij daar zelf nieuwe collecties van kunnen maken. De informatie moet daarbij kritisch worden gebruikt, zonder dat wordt vergeten wat er al is. Het Benin-hoofd heeft een aantal karakteristieken die kunnen worden geabstraheerd en hergebruikt in nieuwe vormen. Dat de computer een object zo ontdoet van zijn context is alleen maar interessant vindt de kunstenaar. "Op het moment dat het hoofd digitaal wordt verspreid kunnen contexten uit verschillende gebieden en culturen samenkomen en dat interesseert mij" verklaart hij in een interview.<sup>9</sup>

Ajiboyé Bamgboyé wijst in dit verband op de lokale toeristenproductie van identieke koningshoofden in Benin. Dit proces is modern, grootschalig en incorporeert nieuwe materialen en technieken. Een hele cultuur is bij die industrie betrokken, aldus de kunstenaar. *The Unmasking* zegt iets over deze ontwikkelingen door zich te richten op dat ene centrale, goed beschermde voorwerp met een hoge status. Het webproject van Oladélé Ajiboyé Bamgboyé wil ook kanttekeningen zetten bij de traditionele tentoonstelling als middel om greep te krijgen op verschillende culturen. Het originele fysieke Benin-hoofd is te bezichtigen in Liverpool. De betekenis van dit voorwerp kan duidelijker worden door de museale ruimte virtueel uit te breiden. Gebruikers krijgen zo 'carte blanche' om de verschijningsvorm te veranderen, te manipuleren en van nieuwe elementen te voorzien. De officiële visie van de curator wordt daarmee uitgedaagd.

### **Georges Adéagbo: archivaris van de culturele uitwisseling**

Schuimend langs de straat, langs tweedehands boekenzaakjes, vuilnishopen en vlooiemarkten vergaart de kunstenaar Georges Adéagbo zijn collecties. De onderdelen van de muur- en vloerbedekkende installaties waarmee hij exposeert, bestaan uit zijn duizenden voorwerpen die overal vandaan komen: huishoudelijke apparaten, losse papieren, boeken, kapotte elektronica, documenten en plaatjes.

---

<sup>9</sup> Bijvanck 2003

Ook tekstuele elementen zoals krantenkoppen, titels en leuzen trekken de aandacht. Plaatsing in het geheel doen deze objecten compleet van gedaante veranderen. De overdaad van het tentoongestelde is duizelingwekkend, gefragmenteerd, onlogisch, ondoorzichtig en transparant tegelijk.

Adéagbo's projecten laten een nieuwe vorm van productie, representatie en presentatie zien. Voorwerpen zijn ontdaan van hun nuttige functie en worden in een ander verband geplaatst, alwaar ze nieuwe relaties aangaan. Het traject dat daarbij door de kunstenaar werd afgelegd kan niet meer worden gereconstrueerd. Zijn universum is nooit te begrijpen. Maar ook de toeschouwer kan temidden van de schijnbare willekeur zijn eigen pad door de objecten en documenten niet herhalen. De ruimtelijke en iconografische intensiteit van het arrangement is in tegenspraak met elk soort hiërarchie. Statusverschillen tussen voorwerpen zijn in Adéagbo's installaties onscherp. Er is geen waardesysteem, gebaseerd op tegenstellingen als 'hoog en laag' of 'authentiek en banaal'. Genres en media worden niet samengevoegd, het eigene en specifieke van documenten en voorwerpen blijft intact.

Zo ontstaat een ruimte waarin de grenzen tussen West en Oost, Noord en Zuid en de relaties tussen culturen en mensen worden doorkruist. Een ideologie of politieke zienswijze wordt hierbij niet uitgedrukt. Georges Adéagbo is vooral een 'internationaal collectionneur van culturele goederen', een documentair getuige van overblijfselen uit heden en verleden. Zijn installaties gaan vooral om het 'tussengebied', tussen culturen, tussen continenten, mensen, tijden, geschiedenissen en instituties. Door het gebruik van technieken als formalisering en interpretatie wordt Adéagbo zowel (her)verzamelaar en vertaler als drager van connecties. In deze zin is de kunstenaar - binnen de museale ruimte - archivaris van de mogelijkheden van menselijke en culturele uitwisseling.<sup>10</sup> Het archief wordt bij Adéagbo de plek van een mogelijk complete assemblage van allerlei mogelijke wereldse artefacten, westerse zowel als Afrikaanse. Voor Adéagbo is 'het archief' geen controletechniek meer maar een bouwplaats voor fantasma's. De opzet van zijn installaties, oneindig, open en onvoltooid, herinnert ook in dit opzicht sterk aan het Musée Imaginaire van André Malraux.

## De nieuwe gebruiker

De traditionele archiefwerkelijkheid is gestolde werkelijkheid, een beschrijving van het verleden, hoe iets was, hoe iets eruit zag. Digitalisering verplaatst ons naar het heden. Hoe *is* iets, hoe *is* het *nu*. Dit heeft grote gevolgen voor het informatiegedrag van gebruikers, denkt John Mackenzie Owen.<sup>11</sup> De traditionele gebruiker is vooral geïnteresseerd in de relevantie van informatie met betrekking tot zijn vraag. Hij vindt het belangrijk dat een bron betrouwbaar is en een zekere autoriteit bezit. Hij heeft oog voor de documentaire context. In de digitale wereld gaat de gebruiker van *once upon a time* naar *real time*. Zijn gedrag wordt minder doelgericht en vraaggestuurd. Gebruikers zijn sneller tevreden, vooral als het zoekresultaat aantrekkelijk oogt. Het gaat er hun vooral om wat ze met informatie 'kunnen' en of ze er plezier aan kunnen beleven, als groep of als individu.

Mackenzie Owen introduceert 'de netwerkgeneratie' die zich zowel breed als specifiek primair oriënteert via digitale media. In het leven van deze nieuwe gebruikers spelen gedrukte media bijna geen rol meer. Ze kunnen er ook niet mee omgaan. Ze zijn wel uiterst bedreven in het bedienen van digitale zoektools. Lev Manovich neemt waar dat de nieuwe culturele logica de kloof in technische vaardigheden tussen professionals en amateurs sowieso veel kleiner maakt. Gebruikers kunnen niet alleen goed zoeken maar ook zelf programmeren, kopiëren, monteren, indexeren en archiveren.<sup>12</sup> In hun nieuwe gebruikersrollen komen deze competenties goed van pas.

---

<sup>10</sup> Rottner 2003

<sup>11</sup> Mackenzie Owen 2000

<sup>12</sup> Manovich 2001:119

## De flaneur

Digitale media zijn ruimtelijk en een gebruiker kan er vrijelijk doorheen wandelen. Een gebruiker doet dat ook, vooral als hij niet direct op zoek is naar een *known item* of bezig is met een systematisch onderzoek. Als een gebruiker alleen maar wil surfen en browsen, en hij zich - hoppend van de ene site naar de andere - vooral wil laten verrassen door wat hij tegenkomt. Het gedrag van deze gebruiker omvat noodzakelijkerwijs een bepaalde aanleg voor flanerier. Zijn zoekpaden worden gekozen op basis van intuïtie en de verbanden die hij legt zijn associatief. De resultaten op het scherm zijn willekeurig, vluchtig en tijdelijk. Het theoretisch kader is losgelaten. De feiten, thema's en beelden spreken voor zichzelf. In deze manier van zoeken speelt het toeval een grote rol en, als uitvloeisel daarvan, de ongezochte vondst, het principe van de serendipiteit. De inrichting van de navigeerbare ruimte richt zich naar de bewegingen van de flaneur. Anders dan in de fysieke wereld - waar de transformatie alleen in de waarneming plaatsvindt - wordt de digitale ruimte een spiegel van de subjectiviteit van de gebruiker. Lev Manovich stelt dat de navigeerbare ruimte niet louter een functionele interface is:

It is also an expression and gratification of a psychological desire, a state of being, a subject position- or rather, a subject's trajectory. If the subject of modern society looked for refuge from the chaos of the real world in the stability and balance of the static composition of a painting, and later in the cinematic image, the subject of the information society finds peace in the knowledge that she can slide over endless fields of data, locating any morsel of information with the click of a button, zooming through file systems and networks. She is not comforted by an equilibrium of shapes and colors, but by the variety of data manipulations at her control.<sup>13</sup>

De navigeerbare ruimte is in de nieuwe media een populaire constructie. De filosoof Geert Lovink heeft het over 'de data dandy', die zich als netidentiteit beweegt door allerlei sites om zowel nieuwe kennis te verzamelen als zijn eigen kennis te etaleren. Een historisch voorbeeld van de flaneur wordt uitgewerkt in Walter Benjamin's *Passagenwerk*. Benjamin gebruikt hierin de indrukken van een wandelaar die door een 19<sup>e</sup> eeuwse Parijse winkelpassage loopt. Op basis van alledaagse objecten zoals kaartjes, etalages, tekstflarden, naamplaatjes, uithangborden en foto's wordt een eigen persoonlijk 'archief' geconstrueerd van de sociale en culturele geschiedenis van Parijs. Benjamin vond dat de objecten voor zichzelf moesten spreken. De literaire montage en de juxtapositie van winkelborden en etalages moesten het theoretische werk doen.<sup>14</sup>

De 'caleidoscoop' die zo ontstond reflecteerde de dynamische ervaring van de stadscultuur. Vooral beelden waren daarbij belangrijk. Zij geven volgens Benjamin de onmiddellijkheid van het leven beter weer dan woorden. De lezer van het *Passagenwerk* wordt aangemoedigd een intellectuele flanerier te volvoeren om het stadsbeeld op zo'n manier te reconstrueren, dat de herinnering en het researchproces worden gestimuleerd. Benjamin benadrukt de fragmentatie van de werkelijkheid en de wisselende, verdwijnende aspecten. De fragmenten, de 'weggeworpen minituea van het echte leven', zijn onvolledig en kunnen nooit meer aan elkaar geplakt worden. Uiteindelijk ziet Benjamin de gereconstrueerde werkelijkheid als een labyrint met vele deuren die vanuit meerdere richtingen geopend kunnen worden, als een en dezelfde plek die op vele manieren doorkruist en 'bewandeld' kan worden.

Voor de flaneur is het archief integraal onderdeel van het geheel aan online informatie. Het *hele* Internet fungeert voor hem als archief. Deze gebruiker heeft geen grote zoekcompetentie nodig, hij legt zijn verbanden associatief en zoekt doorgaans niet specifiek. Gestructureerde collecties, officiële en particuliere archieven vormen slechts een onderdeel van het informatielandschap waar losjes doorheen gewandeld wordt. Alle kans dat deze gebruiker niet eens terecht komt bij databases of catalogi van archieven. Zodra hij zich namelijk moet registreren of een password moet gebruiken haakt hij af en loopt hij verder. Dit is zeker het geval als hij voor toegang moet *betalen*.

<sup>13</sup> Manovich 2002:274

<sup>14</sup> Benjamin 1927-1940

Er zijn immers genoeg gratis online alternatieven. Voor de flaneur is alle informatie tot op zeker hoogte gelijkwaardig en inwisselbaar. Voor hem geen hiërarchie tussen gegevens. Hij heeft geen behoefte aan een autoriteit die de gegevens bevestigt. Om een door een archief of andere instantie aangeboden canon of classificatie maalt hij niet.

## De producent

Veel gebruikers willen uiteindelijk iets doen met de gevonden informatie. Na het zoeken volgt het segmenteren, samenvoegen en bewerken. Zelf iets doen kan gaan van het annoteren en aanbrengen van dwarsverbanden tot het maken van eigen producten. Doel is een serieuze toepassing voor werk of studie of een vrijetijdsbesteding. Nieuwe-mediaobjecten worden bijna nooit helemaal opnieuw gemaakt. Veel vaker worden ze samengesteld uit bestaande elementen. Volgens Lev Manovich heeft de computercultuur de authentieke schepping vervangen door selectie vanuit een database.<sup>15</sup> Gebruikers worden zelf 'maker' door een nieuwe eigen selectie te maken vanuit een corpus aan bestaande documenten en objecten. Vóór de 19<sup>e</sup> eeuw werkte bijna iedere schrijver op basis van bestaande, traditionele teksten. Met de Romantiek kwam de schepper van origineel werk in beeld. De digitalisering genereert een geheel nieuw type auteurschap, stelt Manovich: dat van de eigen selectie uit het aanbod aan gepredefinieerde objecten. De creatieve energie van de auteur is niet langer gericht op het oorspronkelijke ontwerp maar wordt vooral gebruikt voor het uitzoeken en combineren. Geselecteerde elementen uit verschillende bronnen worden samengebracht om vervolgens te worden geformatteerd, gemonteerd en terugvindbaar gemaakt.

Deze werkwijze doet sterk denken aan de al veel langer bestaande praktijk van beeld- en geluidselementen die worden gebruikt als stockmateriaal. Stockarchieven zijn er voor film, video, foto's en geluidsopnamen. Het gaat hier om audiovisuele fragmenten die geschikt zijn om als illustratiemateriaal te worden gebruikt in een andere context, zoals een nieuw te maken productie. In de mediaproductie is het bewerken van stock dagelijkse routine. Stockarchieven worden opgezet vanuit economische motieven. Ze stellen gebruikers in staat om te putten uit bestaande beelden en geluiden over alle mogelijke onderwerpen, eerder dan het materiaal eigenhandig te moeten opnemen of produceren.

In het digitale tijdperk wordt dit soort hergebruik de standaard werkwijze. Verschil is dat nu *alle* gebruikers items kunnen downloaden en bewerken. Verschil is ook dat deze gebruikers kunnen putten uit een depot van miljoenen plaatjes, teksten, video- en audioclips, animaties en *graphics*: het WWW. Uit deze onafzienbare opslagplaats maakt de gebruiker-producent zijn keuze om mediaitems te hergebruiken voor zijn werk of zijn hobby. Op het WWW manifesteert zich de nieuwe culturele logica in vol ornaat. Het is *cut and paste* wat de klok slaat.

Online archieven - of het nu gaat om een commerciële beeldbank of om de genealogische database van een regionaal archief - kunnen worden gezien als goed georganiseerde verzamelingen van mediaitems. Ze bestaan uit catalogi of indexen die verwijzen naar teksten, foto's en beeld- en geluidsmateriaal. De voorwaarden voor het gebruik van de materialen zijn gereguleerd. De gebruiker wordt geïnformeerd over de auteursrechten en kan veelal aangeven in welk format hij het materiaal aangeleverd wil hebben. In digitale (stock)archieven zijn de items keurig weggezet op onderwerp. De collecties hebben onderlinge verbanden en soms wordt verwezen naar andere gelijksoortige collecties.

In zijn zoektocht naar bruikbare items gaat de gebruiker af op de ordening en hiërarchie zoals die door deze archieven wordt aangeboden. Hij doet moeite om bepaalde informatie bijeen te krijgen en is bereid zich te registreren en zonodig te betalen. De gebruiker-als-producent bezit een redelijke zoekcompetentie.

---

<sup>15</sup> Manovich 2001:130

Hij moet weten door te dringen tot databases en catalogi van digitale archieven, beeldbanken en bibliotheken. Daarvoor moet hij om kunnen gaan met verschillende zoekmodi. Zijn type gebruik vereist ook technische vaardigheden. Deze gebruiker moet kunnen downloaden, digitaal kunnen monteren ('plakken en knippen' in verschillende moeilijkheidsgraden) en om kunnen gaan met diverse formats en softwareprogramma's. Inzicht in het beheren en ontsluiten van de eigen bestanden is ook onontbeerlijk.

## Het groepslid

De Franse filosoof Pierre Levy beschrijft Internet als een geïntegreerd medium dat binnen een gemeenschap zou kunnen worden aangewend voor het analyseren van problemen, voor groepsdiscussies, voor bewustzijnsontwikkeling en voor collectieve besluitvorming.<sup>16</sup> Communicatie via de computer verschaft burgers volgens Levy de middelen om hun mentale krachten te verenigen in intelligente gemeenschappen en realtime-democratieën. De digitale ruimte, zegt Levy, creëert een complex scala aan individualiteit en verscheidenheid, waarbij de afzonderlijke leden niet ingeperkt worden door hun participatie aan het grotere geheel. Levy ziet de 'digitale democratie' als een rijke collectieve stem. Onderliggend muzikaal model is dat van een improviserend *realtime*, meerstemmig koor zonder dirigent. De leden van dit koor staan voor de opdracht tegelijkertijd te luisteren naar hun medekoorleden, hun eigen variatie te laten horen én een harmonie te vormen met de stemmen van anderen.

Een voorbeeld van Pierre Levy's 'intelligente gemeenschappen' zijn de geografisch verspreide, maar samenhangende culturele groepen van gebruikers die zich verzamelen rond gezamenlijke interessegebieden: *virtual communities*. De gebruiker, als lid van zo'n gemeenschap, wil informatie uitwisselen en delen via forums en *chatrooms*. Hij wil ook met anderen samenwerken, bijvoorbeeld in virtuele laboratoria of in multimediaprojecten. Naast deze vorm van 'wisselende contacten' bestaat er ook interactie tussen instellingen die zich met een bepaald onderwerp of thema presenteren en gebruikers die in dit onderwerp zijn geïnteresseerd. Een variant hierop is het peer-to-peer netwerk waarin gebruikers voornamelijk onderling samenwerken.

Een archief dat online is gebracht biedt mogelijkheden bij uitstek tot het creëren van een virtual community rond een bepaald onderwerp. Een archiefcollectie gaat over het verleden van een land, een streek of stad of documenteert personen, organisaties of culturele producten. Archieven representeren daarmee een bepaalde gemeenschaps- of groepsidentiteit die zich via het web kan manifesteren. Archiefmaterialen worden aangeboden in een goed georganiseerde en technisch professionele infrastructuur, waarin gebruikers op meerdere manieren met de collectie kunnen communiceren. Gebruikersparticipatie kan ook gerealiseerd worden door het online laten toevoegen van digitale objecten of van gegevens. Gebruikers kunnen tevens in de gelegenheid worden gesteld documenten via het web te bestellen, te becommentariëren of te waarderen. Inbreng van gebruikersgroepen impliceert een verschuiving van aanbod naar vraag, van instelling naar publiek. Het archief ontwikkelt zich van eindstation naar tussenstation en wordt feitelijk meer medium dan bron.

De omgang met archivale waarden zoals authenticiteit en integriteit zal hierdoor worden beïnvloed. Internetonderzoeker Christine Hine ondervond tijdens haar research voor een *virtual ethnography* van het web bijvoorbeeld, hoezeer leden van virtual communities spelen met hun identiteit.<sup>17</sup> Schuilnamen en het gebruik van verschillende identiteiten zijn er aan de orde van de dag. Authenticiteit lijkt binnen virtual communities minder belangrijk en kan ook niet worden geverifieerd. Dit impliceert dat bij het toevoegen van objecten of informatie aan een online-collectie de eigen verantwoordelijkheid van de gebruikers een belangrijk uitgangspunt is.

---

<sup>16</sup> Levy 1997:59

<sup>17</sup> Hine 2000:118

Bij de interactie met en tussen gebruikers van archivale collecties is het communicatieaspect belangrijk, niet zozeer de zoekcompetentie of de 'plak en knip' vaardigheden. De nadruk ligt op de maatschappelijke en thematische betrokkenheid. Virtual communities, zei nieuwe-mediapionier Howard Rheingold al zo'n tien jaar geleden, zijn 'social aggregations that emerge from the Net, when enough people carry on those public discussions long enough, with sufficient human feeling, to form webs of personal relationships in cyberspace'. Gevoel en persoonlijke relaties staan ook centraal in de visie van de filosoof Shawn Wilbur op virtuele gemeenschappen. Maar een virtuele gemeenschap kenmerkt zich volgens Wilbur ook door puur praktische zaken zoals de semi-compulsieve praktijk van het regelmatig inloggen op een bepaalde site, samen met anderen die op hetzelfde moment precies hetzelfde doen en dus: het feitelijke werk, de feitelijke tijd die er gaat zitten in het 'lidmaatschap'.<sup>18</sup>

## De informatiebron

Marshall McLuhan riep het ooit al: 'the user is the content'. McLuhan doelde daarmee in de eerste plaats op bezigheden van de gebruiker waaruit nieuwe producten voortkomen die worden toegevoegd aan de totale verzameling op het WWW. Deze producten worden gecreëerd en gedistribueerd binnen bestaande gestructureerde vormen, zoals in het geval van toevoegingen aan online-informatiebestanden of aan chats, forums en spelletjes of met eigen fabrikaat zoals homepages en databases.

De gebruiker is ook nog op een meer indirecte manier 'content', namelijk via zijn zoekgedrag. De vragen die hij stelt en de zoekpaden die hij volgt vormen sporen. Ze worden gelogd en kunnen aldus getraceerd worden. Deze sporen geven informatie, bijvoorbeeld over de gebruikte zoektermen en de verbanden die de gebruiker legt. De gebruiker koppelt elementen uit verschillende bronnen waardoor nieuwe virtuele collecties ontstaan. Zijn gebruik geeft de relevantie aan van een document in een bepaalde context. Handmatige of automatische analyse van dit gedrag, of het nu gaat om het gedrag van leken of van experts, genereert kennis. Er kunnen generieke en specifieke patronen uit worden afgeleid en er komen creatieve en onverwachte relaties aan het licht tussen collecties en informatie-elementen. Deze kennis kan worden gebruikt om de preferenties van gebruikers boven tafel te krijgen, zoals bijvoorbeeld de firma Amazon.com dat doet. Ook kan informatie zo automatisch worden gegroepeerd en ingedeeld, bijvoorbeeld in semantische netwerken, kenniswebs of ontologieën.

Zicht op zoekgedrag bevordert een beter beheer, ontsluiting en beschikbaarstelling van offline en online archiefcollecties.. Archieven kunnen geregistreerd zoekgedrag aanwenden om de manuele classificatie, beschrijving en indexerings toe te snijden op de kennelijke wensen van gebruikers. Veel vraag naar bepaald materiaal is ook een indicatie voor de noodzaak om materiaal te digitaliseren en online te zetten. Analyse van zoekgegevens kan tenslotte worden gebruikt om nieuwe documenten automatisch te laten ontsluiten.

Expertgebruikers brengen tijdens hun zoekgedrag verbanden aan tussen onderwerpen. Deze informatie wordt vastgelegd om te kunnen dienen als referentie bij de automatische indeling van nieuw ingevoerde documenten. Op basis van deze informatie worden algoritmen ontwikkeld die ervoor zorgen dat trefwoorden worden toegekend op de manier zoals de experts dat gedaan zouden hebben. Elke keer dat nieuwe beschrijvingen aan het bestand worden toegevoegd, worden deze door de computer vergeleken met de gepredefinieerde semantische analyse, waarna automatische indexerings volgt. De intelligentie zit in het vergelijken en analyseren door de computer van overeenkomstige gegevens die zijn samengesteld door mensen. Het gaat hier om zelflerende systemen. hoe meer informatie aan de bestanden wordt toegevoegd en hoe meer er in wordt gezocht, hoe meer interne kennis in het systeem wordt opgebouwd.

---

<sup>18</sup> Wilbur 2000:51

## De content centraal

In de wereld van 'geglobaliseerde hypercommunicatie' moeten gebruikers leren om culturele fragmenten te herpositioneren in nieuwe contexten, zegt James Lull. Ze moeten symbolische elementen verbinden met materiële omgevingen en kunnen verkeren met virtuele vreemdelingen. Dit alles op een manier die veel minder is gekoppeld aan geografische locaties en *real time* dan voorheen. Wat ver is kan nu onmiddellijk en dichtbij worden. Wat dichtbij is kan worden overgeslagen of genegeerd. De vloeiendheid en de flexibiliteit van dit 'tumultueuze symbolische universum' gaat volgens Lull leiden tot vormen van extreme persoonlijke betrokkenheid.<sup>19</sup> Hij voorspelt dat culturele archieven waarin de digitale symbolische vormen zijn opgeslagen op vele nieuwe creatieve manieren zullen worden benut en gereconstrueerd.

De digitale vernieuwingen zullen de relatie tussen gebruiker en archief desondanks niet echt beïnvloeden, denkt Marie-Anne Chabin. Het *aantal* gebruikers van archieven zal weliswaar flink groeien en als groep zullen ze minder homogeen zijn. Maar het tijdperk van Internet en zijn duizenden online collecties zal volgens Chabin even goed gebruikers kennen die met behulp van het archief hun recht als burger willen verdedigen. Ook de (amateur)historicus, de genealogisch geïnteresseerde, de student en de onderzoeker zullen de voor hen relevante documenten blijven raadplegen. De groep gebruikers die het archief nodig heeft voor werk of vrije tijd blijft ook komen. Het halen van recht, het vorsen in de geschiedenis en de professionele en privé-toepassingen zullen archief en gebruiker ook in het digitale tijdperk blijven verenigen. Het is nu eenmaal alleen door het werk van het archief, dat gebruikers toegang krijgen tot documenten.<sup>20</sup>

Eric Ketelaar bevestigt dat de doelen van archiefgebruik niet wezenlijk zullen veranderen, maar stelt dat het digitale archief veel meer een zaak wordt van de mensen zelf. Het archief als aanbieder van informatie staat niet meer centraal. De informatie zelf, de content, gaat het middelpunt vormen. En deze content hoeft helemaal niet alleen afkomstig te zijn van archieven of van andere officiële erfgoedverzamelingen. Ook het materiaal van mediaorganisaties, omroepen, uitgeverijen en educatieve instellingen gaat horen bij de totale online verzameling. En niet langer zijn het de informatiebeheerders die kennis en betekenisverlening voortbrengen. Onderzoekers en liefhebbers zullen de bronnen niet alleen consumeren, maar zelf ook nieuwe betekenislagen toevoegen, geheel buiten de archieven en erfgoedinstellingen om.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Lull 2000:267

<sup>20</sup> Chabin 2000:165

<sup>21</sup> Ketelaar 2002

# VII

## Zijn en worden

### *Conclusies*





## Beeld van het digitale archief

In Borges' verhaal kon de eigenaar het Boek van Zand, met zijn ongrijpbare inhoud en zijn immer veranderende vorm, ver wegstoppen op het moment dat hij er bijna gek van werd. Digitale verzamelingen, met hun vergelijkbaar verontrustende eigenschappen, kunnen niet worden genegeerd. Ieder archief, klein of groot, wettelijk of niet-wettelijk, krijgt onvermijdelijk te maken met de uitwerking van de nieuwe media. In dit onderzoek is geprobeerd uiteen te zetten wat dit voor archieven betekent.

De centrale probleemstelling van het onderzoek richtte zich op het te verwachten effect van de nieuwe technologie op archivale inhoud, functie en werkwijze. Ook de relatie van het archief met haar gebruikers was in de probleemstelling opgenomen. Uitgangspunt van het onderzoek was niet om gedetailleerde voorspellingen te doen. Het doel was om het archief dat opereert in een online context, te conceptualiseren door het benoemen van zoveel mogelijk relevante ontwikkelingen, factoren en eigenschappen. Hiertoe werd gekeken naar de rol van het archief als cultureel en institutioneel geheugen, naar het archieftheoretisch discours en naar de opmars van de digitale cultuur. Ook de aard van digitale documenten vormde een belangrijk onderwerp. Er is een aantal fundamentele dilemma's geformuleerd waarmee het archief zich in het digitale tijdperk geconfronteerd ziet. Tenslotte werd een beschrijving gegeven van de mogelijke nieuwe typen gebruik en gebruikers van online-(archief)collecties. Uit de bestudering van deze onderwerpen rijst een mogelijk beeld op van het digitale archief. In dit afsluitende hoofdstuk wordt dit beeld samengevat in een reeks beschrijvende kenmerken. Er wordt ook een aantal fundamentele vragen geformuleerd.

Duidelijk is dat - in het digitale tijdperk - het archief het archief niet meer is. Het klassieke, statische archief ontwikkelt zich tot een open, dynamische structuur, tot een levende verzameling die zich gevangen weet in een eeuwige kringloop, de kringloop van van productie, gebruik en hergebruik. De gebruiker vervult een dubbelrol en is consument én producent. 'Archief' wordt daarbij 'archivering' en meer proces dan product, meer context dan tekst, meer tijdelijke representatie dan absolute waarheid. Het archief als een dynamisch 'worden', niet langer als een gestold 'zijn'.

### Het archief beweegt

In het traditionele archief waren de drie samenstellende delen van ieder document: structuur, content en context, vastgelegd op een enkele drager, of het nu perkament was, papier of film. Digitale documenten veranderen in tijd en in ruimte. In het digitale tijdperk worden hun 'onderdelen' verspreid over afzonderlijke opslagmedia en verschillende softwareprogramma's. Van een fysiek object wordt een document een conceptueel data object, gecontroleerd door metadata, waarin content, context en structuur wisselend kunnen worden gecombineerd. De technologische context van een document en daarmee zijn presentatievorm veranderen blijvend. Interne en externe hyperlinks en de voortdurende toevoeging van nieuwe gegevens maken klassieke afbakening van een document problematisch. Door de interactieve presentatiemogelijkheden wisselt hun verschijning voor ieder gebruiker.

Documenten bevinden zich in een digitaal continuüm. In dit continuüm fungeert het archief niet langer als centraal eindpunt en uitgiftepunt. Aan digitale documenten wordt gedurende hun hele levenscyclus gewerkt door alle betrokkenen in een productieproces, of het nu gaat om de auteurs, de distributeurs, de archivariissen of overige gebruikers. Het principe is dat documenten daarbij niet langer fysiek worden overgeheveld. De interne en de externe relaties van documenten worden vastgelegd door integratie van metadata. Metadata documenteert ook alles wat er met het document *gebeurt*, van creatie tot en met publicatie. Ook het gebruik na definitieve opslag wordt erin aangegeven. Het dynamische verwerkingsproces van documenten en hun beschrijving wordt aangeduid als het *postcustodial* model. In dit model gaat het om het proces, niet om het gearchiveerde eindproduct.

Het arrangement van digitale documenten hangt niet meer aan hun fysieke plaats, maar reflecteert meervoudig auteurschap en gebruik. Gegevens worden op verschillende niveaus aan elkaar gekoppeld. Een document hoort zo niet meer bij één groep maar bij meerdere, afhankelijk van het perspectief van de gebruiker. Deze ordening leidt tot een verbeterde toegang. Het herkomstbeginsel en niet de alleen inhoudsontsluiting helpt de zoek- en navigatiemechanismen te structureren.

Niet alleen processen en documenten worden dynamisch, ook de archivaris komt in beweging. Van een passieve bewaarder van wat hem werd toegeschoven verandert hij in een actieve samensteller van de gezamenlijke collectie erfgoed. Wil een document in de digitale open-einde wereld overleven, dan is het zaak dat de archivaris er zich van aanvang mee gaat bemoeien. Zijn interventies hebben niet alleen een gunstige invloed op het bewaarbeleid en de archivale discipline van een organisatie, maar ook op het ontwerp van adequate archief- en productiesystemen. De nieuwe rol van de archivaris vereist vaardigheden waarin het begrijpen en managen van de technologie belangrijk is. Hij moet ervoor zorgen dat nieuwe software door de tijd heen kan worden geconfigureerd met behoud van de functionaliteit van de bewijsdragende context van het document.

De 'digitale' archivaris moet kunnen samenwerken met producenten en gebruikers. Zijn exclusieve rol als professionele spil tussen de documenten en hun gebruikers wordt daarbij herzien. De traditionele onpartijdigheid van de archivaris - voor zover die ooit bestond - gaat niet meer op. *Zijn* ingrepen in de documentstromen bepalen immers welke functies, processen en taken belangrijk zijn om te worden bewaard en welke voorgoed kunnen worden uitgesloten. De archivaris brengt daarbij onvermijdelijk zijn eigen waarden in. Dit maakt hem tot een *mediator* bij de vorming van het collectieve culturele geheugen.

## Het archief is open

Het archief houdt op alleen maar opslagplaats te zijn van teksten, foto's, films, geluidsbanden en andere artefacten. Van ondoordringbare, fysieke gebouwen zullen digitale archieven veranderen in virtuele structuren die de weg wijzen naar duizend andere collecties en documenten, of deze nu in beheer zijn van officiële archieven, bibliotheken, musea, particulieren of van andere beheerders. Online archieven gaan hoog scoren op punten van flexibiliteit, mobiliteit en snelheid. Nooit meer hoeven er beduimelde kaartenbakken doorgevlood te worden om terecht te komen bij fysieke documenten in ordners, stellingen of schappen. De digitale zoekmachine is volledig geïntegreerd met de informatie die gevonden moet worden.

Op het web wordt één archief alle archieven. Internet lijkt wel speciaal gemaakt voor de exploitatie van culturele bronnen. Collecties worden verbonden, overlappen of gaan in elkaar op, afhankelijk van de behoeften en het perspectief van de gebruiker. De grens tussen de *memory institutes* vervaagt virtueel en daardoor ook fysiek. Barrières tussen verschillende media, verschillende makers en publieke en particuliere collecties worden geslecht. De open structuren maken dwarsverbanden mogelijk en leggen interdisciplinaire relaties bloot tussen overheidsdocumenten, bedrijfsstukken, radio- en televisieprogramma's, films, websites en andere culturele objecten. In een digitaal kennisnetwerk wordt het archief een actieve *partner* van mediabedrijven, uitgeverijen, educatieve instellingen en andere culturele organisaties. Het fungeert als verwijspunt naar andere kennisleveranciers en als medespeler in een groot multidisciplinair netwerk.

De relatie tussen archief en zijn gebruikers bloeit op, wordt verrijkt en gediversifieerd. Er komen méér gebruikers en ze gaan anders met het archief om. Hun gedrag wordt zelfstandiger en creatiever. Ze komen in het archief doen wat ze altijd al deden maar ze doen het *anders*, vanuit nieuwe verwachtingspatronen en met behulp van nieuwe vaardigheden. Ze doen ook hele nieuwe dingen. En ze gaan meer met elkaar uitwisselen en samenwerken. Digitale archieven werken vanuit een strikte gebruikersoriëntatie. Het bestuderen van gebruikersgedrag wordt een belangrijke bron van informatie.

Deze informatie wordt bijvoorbeeld gebruikt bij dure en complexe beslissingen over wat te conserveren. Zo wordt het archief meer verankerd in de samenleving.

Gebruikers van digitale informatie bepalen zelf wat ze wel of niet belangrijk vinden. Archivale ordening en beschrijving is voor hen een handige kapstok, maar zeker niet de enige bron van kennis. Om hun maatschappelijke basis te vergroten zullen archieven opereren in door gebruikers gestuurde netwerken, zoals peer-to-peer organisaties. Ze zien daarbij af van hun autoritaire rol tussen collectie en gebruiker. Het digitale archief wordt een tussenstation voor halffabrikaten. Bestaande documenten en collecties worden door gebruikers eindeloos gecombineerd tot nieuwe producten.

Deze *remix-culture* is gebaseerd op selecteren, *samplen* en monteren en genereert nieuwe kunstvormen, nieuwe vormen van entertainment en een nieuwe manier van kennisverwerving. Het verleden krijgt hierdoor een nieuwe intertekstuele betekenis. Het archief wordt een laboratorium, een toolkit om te creëren, te verspreiden en toegang te krijgen tot andere collecties.

## **Een betrouwbaar cultureel geheugen**

In het wordingsproces naar een open, flexibele structuur staan archieven voor de opdracht zich een nieuwe rol aan te meten en te bouwen aan een hechte relatie met de buitenwereld. De digitale omgeving eist andere kennis, andere middelen en andere organisatievormen. Grote delen van de archiefcultuur moeten opnieuw vorm krijgen. Tegelijkertijd moeten archieven die zaken weten te behouden waar ze altijd al goed in waren en die goed zijn voor het digitale domein. Hun taken en verantwoordelijkheden in het productie- en publicatieproces moeten worden gheredefinieerd. Ze zullen zich communicatiever moeten gaan opstellen, niet alleen naar hun gebruikers maar ook naar de andere aandeelhouders van documenten zoals producenten, uitgevers en distributeurs. Ze moeten meer gaan samenwerken, met *collega-memory-institutes* en binnen industriële en wetenschappelijke kringen.

Bestaande archieven staan feitelijk voor de opgave dit transformatieproces hier en nu in te gaan. Voor theoretische reflectie en een gedegen voorbereiding op de nieuwe rol is eigenlijk geen tijd. Hun collecties staan *nu* op het netwerk en ze hebben *nu* te maken met nieuw, veeleisend gedrag van hun gebruikers. De nieuwe digitale aanwas stroomt de organisaties binnen, in grote hoeveelheden en in vele vormen en versies. In de kasten en stellingen staan de *legacy* materialen te trappelen om ook mee te doen. Wat, van de oude en nieuwe productie moet in de digitale collecties worden opgenomen? Wat hoort erbij en wat hoort er niet bij? Hoe moet het bewaard worden, op welk formaat? Hoe het te beschrijven en toegankelijk te houden, en voor wie? Graag nu beslissen, anders is er het risico dat het materiaal voorgoed verloren gaat!

In de vluchtige en overvloedige digitale wereld komen hun archivale principes wellicht goed van pas. Vroegtijdige archivale interventie in een productieproces kan bijdragen aan betrouwbaarheid en duurzaamheid. Het beheersen van grote hoeveelheden data kan wellicht worden verbeterd door het incorporeren van klassieke archiefbegrippen zoals het herkomstbeginsel en het 'respect des fonds'. Maar hoe te voorkomen dat veel archieven in de competitieve markteconomie worden gereduceerd tot dynamische productiedepots van objecten die vooral worden bewaard met het oog op mogelijk hergebruik?

Met digitale middelen zullen archieven ongetwijfeld beter kunnen inspelen op de wensen van gebruikers. Hiermee kunnen ze zich misschien nieuwe vormen van maatschappelijke legitimiteit verschaffen. Maar zal het online brengen van de collecties ook voldoende *nieuwe* klantgroepen aantrekken? Zal het archief zich weten te handhaven in een digitaal netwerk waarin vanuit de optiek van veel gebruikers duizenden alternatieven te vinden zijn? En zullen archieven - bij de druk vanuit de directe gebruikersbehoefte - voldoende ruimte kunnen blijven opeisen voor een autonoom collectiebeleid?

## De uitdaging

De belangrijkste uitdaging voor digitale archieven is nog niet eens expliciet genoemd: de vorming van een betrouwbaar cultureel geheugen. Digitale technieken maken de productiecircuits van documenten oneindig veel complexer. De middelen om informatie te creëren zijn nu dezelfde als de middelen om ze te bewerken, op te slaan en te verspreiden. Deze middelen zijn wijdverbreid. Centraal zicht op de productie van culturele informatie ontbreekt. Digitale documenten zijn talrijk, gefragmenteerd en hun integriteit is fragiel. Als erfgoed niet tijdig wordt geïdentificeerd, bewaard en beschreven, zal het culturele document worden gecorrumpereerd.

De centrale vraag is dan hoe archieven *die* eigenschappen in stand gaan houden die culturele documenten hun blijvende waarde verlenen, te weten hun herkomst, hun context en hun inhoud. Hoe gaan ze zorgen voor een garantie op betrouwbaarheid en echtheid? Is zo'n garantie in het digitale tijdperk überhaupt nog wel af te geven? Kunnen documenten - temidden van de *overload* - nog wel worden gecontextualiseerd en gewaardeerd? Zijn archieven in staat om hun traditionele gezag en expertise op dit terrein te handhaven? Welke antwoorden gaan ze formuleren op de nieuwe archivale dilemma's rond selectie, behoud en toegang? Kortom: hoe gaan digitale archieven vóór alles waarborgen dat een betrouwbaar collectief geheugen wordt gevormd, van waaruit culturele waarden kunnen worden overgedragen op volgende generaties?

## De dwingende technologie

Digitale technologie dwingt. Alles kan, alles is mogelijk. Iedere byte kan worden opgeslagen, verknoopt, semi-automatisch worden ontsloten en over de hele wereld worden gepresenteerd. Maar dat alles *kan* betekent nog niet dat alles *moet*. Niet alle documenten hoeven te worden bewaard en beschreven, niet alle legacy materialen moeten een digitale vorm krijgen. Niet ALLES is archief, ook niet in het digitale domein. Juist in dit tijdperk zal het bij het behouden van cultureel erfgoed gaan om het maken van rationele, weloverwogen keuzen. Selectie is *key*, meer dan ooit.

Bij het maken van deze keuzen kunnen archieven - samen met hun gebruikers - een noodzakelijke maar ook uiterst dankbare rol gaan spelen. Daartoe is het nodig dat ze het juiste evenwicht vinden tussen nieuwe vaardigheden en beproefde principes, tussen het innovatieve en het bezonkene. Aan het eind van dit proces komt een archief te staan waarvan de inhoud, de aard en de werkwijze substantieel zijn veranderd. Maar ook het digitale archief zal de mens blijven helpen bij het onthouden van zijn belevenissen. Ook de digitale band tussen drager, maker en inhoud blijft immers leven en werken vastleggen van hen die ons voorgingen, of het nu gaat om eeuwen geleden, tien jaar terug of gisteren.

*Annemieke de Jong  
Amsterdam, juni 2005*

## Literatuur

- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume, Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnissen*. München: C.H. Beck Verlag.
- Assmann, Aleida. 2002. *Druckerpess und Internet - von einer Gedächtniskultur zu einer Aufmerksamkeitskultur*. <http://www.uni-konstanz.de/paech2002/zdm/beitrg/Assmann.htm> [130404].
- Baudrillard, Jean. 1984. *Simulacra and Simulation* (vert. Sheila Faria Glaser). University of Michigan Press.
- Benjamin, Walter. 1936. *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid* (vert. Henk Hoeks). Nijmegen: SUN.
- Benjamin, Walter. 1927-1940. *The Arcades Project* (vert. Howard Eiland en Kevin McLaughlin). Londen en Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.
- Borges, Jorge Luis. 1967. *Het verslag van Brodie en andere verhalen* (vert. Mariolein Sabarte Belcortu). Amsterdam: Bezige Bij.
- Borges, Jorge Luis. 1949. *De Aleph en andere verhalen* (vert. Barber van de Pol). Amsterdam: Bezige Bij.
- Borgman, Christine L. 2000. *From Gutenberg to the Global Information Infrastructure*. Londen en Cambridge Massachusetts VS: MIT-Press.
- Buckland, Michael. 1997. *What is a Document* in Journal of the American Information Science 48 no 9. <http://www.sims.berkeley.edu/~buckland/whatdoc.html> [041004].
- Bush, Vannevar. 1945. *As we may think* in Druckrey (1996) blz. 29-45.
- Bijvanck, Valentijn. 2003. *Ontmaskerd in een Virtueel Museum* in Metropolis M no 2. blz. 30-33. 2003. Stichting Metropolis M.
- Cameron, Andy. 1995. *Dissimulations: Illusions of Interactivity*. <http://www.onedotzero.com/dissim.html> [110199].
- Castells, Manuel. 1996. *The Information Age Volume I: The Rise of the Network Society*. Oxford en Massachusetts: Blackwell Publishers Inc.
- Chabin, Marie-Anne. 2000. *Je pense donc j'archive*. Parijs: L'Harmattan.
- Cock-Buning, M. de. 2000. *Auteursrecht en Informatietechnologie*. Amsterdam: Otto Cramwinckel.
- Cook, Terry. 1997. *What is Past is Prologue* in Archivaria no 43: Association of Canadian Archivists. <http://www.archivists.ca>. <http://www.mybestdocs.com/cookt-pastprologue-ar43fnl.htm> [310104].
- Cook, Terry. 2000. *Archival Science and Postmodernism: New Formulations for Old Concepts* in Archival Science Vol. I. Kluwer Academic Publishers. <http://www.mybestdocs.com/cook-t-postmod.p1-00.htm> [310104].
- Cooke, Lynne. *Gerhard Richter, Atlas*. <http://www.diachelsea.org/exhibs/richter/atlas/essay.html> [091004].
- Derrida, Jacques. 1994. *Archive Fever* (vert. Eric Prenowitz). Chicago: University of Chicago Press.
- Druckrey Timothy et al. 1996. *Electronic Culture*. New York: Aperture Foundation.
- Duranti, Luciana et al. 2001. *Inter PARES Final Report*. <http://www.interpares.org> [100304].
- Duranti, Luciana. 1989. *Diplomatics: New Uses for an Old Science* in Archivaria no 28: Association of Canadian Archivists. <http://www.archivists.ca> [100304].
- Edmondson, Ray. 2004. *Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles*. Parijs: UNESCO, Information Society Division. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013001364/136477e.pdf> [101204].
- European Commission Directorate for the Information Society. 2002. *The Digicult report*. Luxembourg: Office for Official Publications of European Communities.
- Faiers, Jonathan. 2003. *Onophoudelijk archiveren* in Metropolis M no 2. blz. 12-16. 2003. Stichting Metropolis M.
- Fauconnier, Sandra et al. 2004. *Capturing Unstable Media, Summary of Results*. V2 Institute for Unstable Media.
- Featherstone, Mike. 2000. *Archiving Cultures* in British Journal of Sociology Vol. No. Issue No. 1 p161-184. Londen: School of Economics.

- Foucault, Michel. 1969. *The Archeology of Knowledge* (vert. A.M.Sheridan Smith) London: Routledge.
- Gilliland-Swetland, Anne J. 2000. *Enduring Paradigm, New Opportunities: the value of the Archival Perspective in the Digital Environment*. Council on Library and Information resources. [Http:// www.clir.org/pubs/reports/pub89](http://www.clir.org/pubs/reports/pub89) [020204].
- Grade, Michael. 2004. *Building Public Value, the Future of the BBC*. [Http://www.bbc.co.uk/the future/text/bbc\\_bpv\\_complete.html](http://www.bbc.co.uk/the future/text/bbc_bpv_complete.html) [110105].
- Harding, Anna et al. 2002. *Potential Ongoing Archive*. Amsterdam:Artimo Foundation, Anna Harding en de John Hansard Gallery.
- Hesse, Hermann. 1946. *Het Kralenspel*. Amsterdam:Bezige Bij.
- Hine, Christine. 2000. *Virtual Ethnography*. Londen: SAGE Publications Ltd.
- Horsman, Peter. 1999. *Archiveren, een inleiding*. Amsterdam: Archiefschool.
- Jong, Annemieke de. 2003. *Metadata in the audiovisual production environment*. Hilversum:Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid.
- Jong, Annemieke de. 2005. *Het audiovisueel domein als kringloopwinkel* in Jaarboek 2005 Stichting Archiefpublicaties. Amsterdam:Koninklijke Vereniging van Archivarissen Nederland.
- Ketelaar, Eric. 1998. *Archivalisering en archiveren*. Alphen aan de Rijn:Samsom.
- Ketelaar, Eric. 2001. *The Art of Appraisal*. Paper gepresenteerd tijdens Archives, Documentation and the Institutions of Social Memory (Bentley Historical Library and the University of Michigan, 31 January 2001).
- Ketelaar, Eric. 2002. *The Archive as a Time Machine*. Paper gepresenteerd tijdens DLM Forum (Barcelona, 6-8 May 2002).
- Laurel, Brenda, 1993. *Computers and Theatre*. Addison Wesley Longman Inc.
- Levy, Pierre, 1997. *Collective Intelligence* (vert.Robert Bonnono). Cambridge Massachusetts:Perseus Books.
- Lull, James, 2000. *Media, Communication, Culture*. Cambridge:Polity Press en Blackwell Publishers Ltd.
- Mackenzie Owen, John. 1999. *Het document aan het eind van de twintigste eeuw, kanttekeningen bij het documentaire paradigma*. [Http://www.org.uva.nl/bai/home/jmackenzie/pubs/jmo-dvd.htm](http://www.org.uva.nl/bai/home/jmackenzie/pubs/jmo-dvd.htm) [151100]
- Mackenzie Owen, John 2000. *Intelligente documenten*. [Http://www.org.uva.nl/bai/home/jmackenzie/pubs/intelligente-documenten.htm](http://www.org.uva.nl/bai/home/jmackenzie/pubs/intelligente-documenten.htm). [151100]
- Mackenzie Owen, John 2000. *RTD in the Archival Domain*. [Http://pf.hum.uva.nl/bai/home/jmackenzie/pubs/RTD-in-the-archival-domain.pdf](http://pf.hum.uva.nl/bai/home/jmackenzie/pubs/RTD-in-the-archival-domain.pdf) [020204]
- Manovich, Lev. 2001. *The Language of New Media*. Cambridge Massachusetts:MITPress.
- Menne-Haritz, Angelika. 2001. *Access-The reformulation of an archival paradigma* in Archival Science I 52-87.Kluwer Academic Publishers.
- Menne-Haritz, Angelika. 1998. *Enabling the Reconstruction of Information Potentials*. Paper gepresenteerd tijdens Digitization in Libraries and Archives (Ludwigsburg Germany, 9-11 Nov. 1998).
- Mul, Jos de, 2002a. *Cyber Space Odysee*. Kampen:Klement.
- Mul, Jos de, 2002b. *Filosofie in Cyberspace*. Kampen: Klement.
- Murray, Janet. 1997. *Hamlet on the Holodeck*. Cambridge Massachusetts:MIT Press.
- Quéau Philipe. 1998. *In search for the common good, the Information Society and the Archives*. Paper gepresenteerd tijdens de XXXIII Internationale Ronde Tafelconferentie voor Archieven (Stockholm, 9-12 september 1998). [Http://www.stii.dost.gov.ph/astinfo2/ASTWEB/4th98/spreport.html](http://www.stii.dost.gov.ph/astinfo2/ASTWEB/4th98/spreport.html) [101004].
- Raad voor Cultuur. 2003. *eCultuur van i naar e. Advies over de digitalisering van cultuur en de implicaties voor cultuurbeleid*. [Http://cultuur.nl/files/pdf/adviezen/rc-2002.4251.3\\_eCultuur.pdf](http://cultuur.nl/files/pdf/adviezen/rc-2002.4251.3_eCultuur.pdf) [150304]
- Ribeiro, Fernando. 2001. *Archival Science and Changes in the Paradigm* in Archival Science 1 295-310.Kluwer Academic Publishers.

- RLG DigiNews 2002. Interview met Brewster Kahle. RLG DigiNews vol 6 no 3.  
[Http://www.rlg.org/perserv/diginews6-3.html#interview\[011003\]](http://www.rlg.org/perserv/diginews6-3.html#interview[011003])
- Rottner, Nadja 2003. *Het utopisch potentieel van rotzooi* in Metropolis M no 2.  
 blz.24-29. 2003. Stichting Metropolis M.
- Sharp. R. 2002. *The Ephemeral Will Endure the Future of Conceptual Art and Digital Preservation* in DigiCult. Info. [Http://www.digicult.info/downloads/html/2/2-9.html](http://www.digicult.info/downloads/html/2/2-9.html)  
 [150104]
- Trier G.M. van, et al. 2001. *Handboek Informatiewetenschap voor Bibliotheek en Archief*. Alphen aan de Rijn:Kluwer.
- UNESCO. 2003. *Draft Charter on the Preservation of digital heritage*.  
[Http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001331/133178e.pdf](http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001331/133178e.pdf) [050504].
- Waters, Donald et al. 1996. *Preserving Digital Information*. Report of the Task Force on Archiving Digital Information. Commission on Preservation and Access and the Research Libraries Group. <ftp.rlg.org/pubs/archtf/final-report.pdf> [250102].
- Waters, Donald. 1995. *The Social Organization of Archiving Digital Information*.  
[www.ifla.org/documents/libraries/net/waters2.htm](http://www.ifla.org/documents/libraries/net/waters2.htm) [250102].